121 La magnifica porta delle Camera d'udienza in palazzo vecchio a Firenze attesta quel fosse la magnificenza ed il gusto con cui ornavansi le residenze de primarii Magistrati y dei Signori delle Città —

241 immaturi giudizii del Sigr Roscoe — — — quel Scrittore Inglese ha tirato frequentemente gli osservazioni sue d imperiti y superficiali Scrittori Italiani —

276 Lorenzo de Medici al quale il Bonarotti fece il Sepolcro fu dallo Zio Leone Xmo con apertissima iniquità intruso nel Ducato di Urbino — morì nel 1518 essendo ancora Giovene y non avendo lasciato altra memoria di lui che insolenza e scostumatezza —

281 Crudele perdita! —

282 Fu nella Capella al Carmine (tutta coperta dalle pitture del Masaccio) che riportò il Bonarotti dal suo Emulo brutale il Torregiani quel pugno per cui sempre le rimase deforme il naso e schiacciato. —

283 Grandi elogii del beato Gio. Angelico da Fiesole — .

289 Le Opere architettonale del Bonarotti non attestano squisitezza di gusto y non possono in quanto a lo stile venire a contesa cogli Edificii Palladiani — la fabbriche che sono in cima del Campidoglio non rendono un idea del antica grandiosità y dell augusta magnificenza di quel luogo consacrato da tanti gravissimi avvenimenti. —

299 Eleganza, gusto di disegno y leggerezza di tocco manifestate per Benedetti da Rovezzano in diversi acquari d Cammini — vede la Tavola XXX — — — camino di preziosa scultura conservata (y ben conservata secondo il nostro Autore) in casa chiamata del Turco. —

311 Quanto poco rimane di Benvenuto Cellini! — il perseo, il Cristo del Escorial, il gran basso relievo che stava a Fontainebleau —

381 Le tre Grazie di Germain pilon disgraziate al sommo punto del nostro Autore — — forme piuttosto commune, volti poco gentili le pieghe d'un stilo artificioso y infelice ye ye . . . . . . . si vede che abonnice pilon y che di Jean Goujon d'istesso non fa il caso che merita —

384 Giustizia renduta però a Jean Cousin —

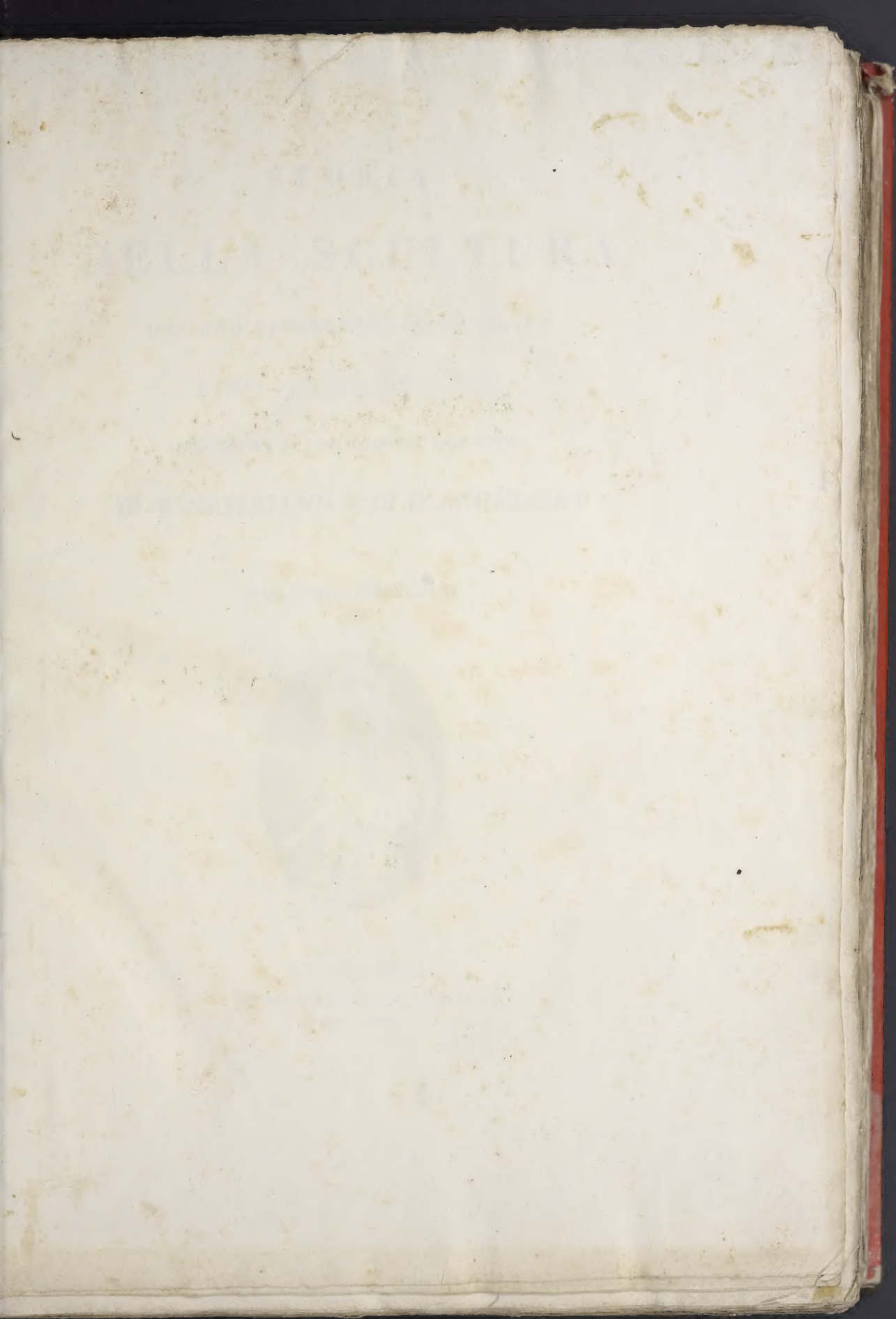
438 Le Statue colossale d'oro y d'avorio egimio lavoro di Fidia furono di grandezza colossale — il Giove 58 piede la Minerva 39.

439 In questo momento se ne ignora il destino del tanto celebrato y illustrato Dittico Quiriniano — — — — — .

440 Cassettina preziosissima ornata d'intagli y de pitture, ma alla quale di recente erano stati aggiunti due scudetti dipinti colle arme dei Scaligeri y dei Carraresi — — — avorio nel Museo Baglioni a Perugia — altro a Venezia appresso

441 il Sigr Taverna Milanese — ambedue opere del più purgato stile Italiano nella metà ne incirca del XVI secolo y di

442 esimia esecuzione — — — — — — richissima collezione di oltre 400 avorii del Sigr Cte Girolamo Possenti —

412 Descripcion de l'Escurial par Juan d'Herrera, Madrid, 1589 — Ouvrage rare [illegible]

# STORIA
# DELLA SCULTURA
## DAL SUO RISORGIMENTO IN ITALIA
## SINO AL SECOLO XIX.
PER SERVIRE DI CONTINUAZIONE ALLE OPERE

## DI WINKELMANN E DI D' AGINCOURT

VOLUME SECONDO

IN VENEZIA
NELLA TIPOGRAFIA PICOTTI
MDCCCXVI.

# LIBRO QUARTO

## STATO DELLA SCULTURA

## DA DONATELLO AL BONARROTI

---

### EPOCA SECONDA

---

# CAPITOLO PRIMO

## STATO D'ITALIA DAL MCCCC. AL MD.

### CHE COMPRENDE L'EPOCA SECONDA DA DONATELLO AL BONARROTI

Il prospetto che ci presentò l'Italia nell' epoca prima di cui abbiamo trattato nel precedente volume, servì a convincerci che infinite cause si unirono contemporaneamente per l' incremento delle arti, e che pari all' influenza della religione, agli sforzi dell'ambizione, della potenza, e simultanei ai successi delle lettere furono quelli delle arti le quali dipendono dall' imitazione della natura, e dal disegno. Abbiamo veduto che quegli studj i quali sembrano fatti per prosperar nella pace, elevarono gl' ingegni italiani ad altissimo grado in circostanze infelicissime di guerre continue, di fazioni le più turbolente; e l'esame delle produzioni dei nostri primi scarpelli, ci ha dimostrato come conciliar si possano tante cose, che talvolta esser crediamo in piena contradizione tra loro. Quest' epoca seconda confermerà maggiormente che gli ozj d'una pace tranquilla, sempre desiderati, non porsero alimento alle arti imitatrici, le quali anzi per lo contrario vedremo crescere e farsi adulte in mezzo alle maggiori discordie: ma osserveremo ancora più singolarmente, che in questa età non ricevettero altrettanta emulazione ed incitamento dalle lettere come nella precedente; poichè se queste vennero assiduamente coltivate e protette, non ebbero però nel XV secolo i genj originali e sublimi, che nel XIV abbiam visto venire a gara coi cultori delle arti, e darsi un vicendevol sussidio, sembrando in questo successivo periodo di tempi, che se potevasi pur sorpassare il valore dei Pisani scultori, non fosse possibile il vincere o pareggiare il merito di Dante e di Petrarca.

Agitazioni continuate in Italia

Continuò ad esser dunque desolata l' Italia dai più terribili flagelli, e la guerra, la peste, le carestie portatevi da truppe mercenarie e straniere, fecero strage del bel paese, già diviso in piccoli stati, governato da gelosi e potenti rivali, lacerato in fine dallo scisma di religione che non cessò di fomentare dissensioni e partiti in tutta l'Europa. Ma null' ostante questa terribile serie di disastri, si rese il commercio più esteso, si propagò la splendidezza ed il lusso, si cominciarono ad aprir dovunque teatri, si resero frequenti le magnificenze e le feste, si scuoprì il nuovo mondo, fu presto propagata in Italia la stampa, le scienze cominciarono a dare speranze di vicino progresso, e largamente venne diffuso il tesoro della più recondita erudizione: cose tutte che o non erano grandi abbastanza per se medesime, o

veramente non si poteva da queste cogliere il frutto se non nell' età susseguente. Sorsero però realmente grandi, e Masaccio, e Mantegna, e i Bellini, e il Perugino per ammaestrar cogli esempj più che coi precetti, Tiziano, Raffaello, Coreggio; siccome Donatello e il Ghiberti resero facile al Bonarroti, al Bandinelli, all'Ammanati, al Cellini, e a cento altri valenti scultori il dar nome e celebrità a quell' aureo secolo, il cui splendore predisposto da tali saggj e profondi maestri, farà che in quanto alle arti, l' età di cui prendiamo a parlare sia riguardata come la vera e più efficace causa dei prodigiosi effetti della susseguente, e a questa più particolarmente si tributi l' omaggio della nostra riconoscenza.

Carattere di questo secolo

Crediamo anzi di poter dire che questo secolo non fu grande se non nelle arti. Niuna gloria militare: e si vide per prova che le interne guerre non avevano esercitato alcun valore, nè perizia vera, poichè in fine del secolo Italia non seppe difendersi da ventimila Galli, i quali ( disse bene Alessandro VI ) *avevano presa l' Italia col gesso*, cioè senza combattere, ma solo segnandosi liberamente gli alloggj delle case. Non letteratura amena d' immaginazione, ma sola erudizione; non scienze, nè filosofia; non virtù civili, ma tradimenti e frodi continue ed universali. Se i Veneziani acquistarono una provincia ( di Padova ) fu co' tradimenti: se guadagnarono un regno straniero (di Cipro) fu coll' imbrogliare la vedova Cornera Lusignana. Se Francesco Sforza occupò un Ducato che valeva un regno, fu col tradire la fiducia de' Milanesi, che lo avevano eletto a difendere contro i Veneziani la loro libertà. Sorsero per tradimenti Tiranni molti in varie città. Ma come mai l' Italia bastò a tante spese? Il commercio di Venezia e di Firenze, che nè prima, nè poi fu così ricco, bastò a tutte quelle magnificenze, e i primi commercianti che furono splendidissimi mecenati, finirono nell' età susseguente col diventare principi e pontefici. Le arti favorite si ampliarono finalmente da se stesse, studiandosi ogni artista di aggiugnere ai suoi predecessori; e dalle opere di quelli impararono a superarli con generosa emulazione, senza l' orgoglio di soverchiarli.

Regno di Napoli

Le agitazioni del mezzo giorno d' Italia non tolsero al bel paese di Napoli di vedervi protetti gli studj e animato lo splendor delle arti. E il ricordar con dolore, che non fu dai soli nemici stranieri, ma dagli stessi interni turbata la pace di questa bella regione, e il rammentare la lunga e acerba dissensione degli stati di Napoli al tempo di Giovanna II per la successione a quel regno, viene rattemprato dall'osservare come poi in quella corte sorgessero principi di retto cuore, e nobilissimo ingegno ad emulare la virtù e lo splendore dei Medici che incominciavano a levar grido in Toscana. L' Italia forse non ebbe un principe più liberale d' onori agli uomini dotti di Alfonso d' Aragona, il quale appena rassicurato della corona contesagli da Renato

d' Angiò, si diede a proteggere le lettere e le arti con ogni genere di magnificenza, e fece in ogni maniera prosperare nella sua capitale, durante un regno di 35 anni, i più distinti ingegni del secolo. Il Filelfo, Lorenzo Valla, Antonio Panormita, Bartolommeo Fazio, Gianozzo Manetti, Teodoro Gazza, Leonardo Aretino, Poggio Fiorentino, Giorgio da Trebisonda, Pier Candido Decembrio, Gio. Aurispa, il Sagundino, Nicolò da Sulmona, Gioviano Pontano, furono tutti con molti altri alla sua corte accolti, distinti, premiati, ed ammessi all' intima sua confidenza. La lettura dei Classici antichi era la sua delizia, e ad ogni studioso era libero intervenirvi indistintamente, nel che non erano confusi coloro che il nudo merito avevano d' aumentare soltanto il numero dei cortigiani, e che sarebbero stati di troppo estranei ai piacevoli trattenimenti di una corte, ove fra le principali delizie erano le letture della storia di Tito Livio, della vita d' Alessandro, dei commentarj di Cesare.

Quanto mai erano felici quei letterati che viaggiando l' Italia potevano lusingarsi d' essere festeggiati dall' un capo all' altro di queste belle contrade, e dall' una all' altra corte di quei principi passando, trovavano ad ogni stazione un accoglimento onorevole, un' ospitalità distinta, e ricompensi, e premj, e mecenati cui dedicare utilmente il frutto delle loro vigilie! Alle corti di Napoli, di Toscana, di Milano, di Ferrara, di Mantova, di Urbino ricevevano i begli ingegni onori e compensi, e dir potevasi giustamente che patria dei dotti era il bel suolo italiano.

Napoli fu tosto pieno di monumenti; e i Majani primi fra' scultori e fra gli architetti Toscani vi riscossero tanti onori, che a principi non se ne sarebbero potuto retribuir di maggiori.

Fortunatamente a togliere la memoria e l' effetto delle buone instituzioni, non basta il deviamento d' una sola generazione, se per isventura accade, che da illustri padri nascano figlj perversamente inclinati e degeneri degli ottimi principj in cui furono allevati. Diffatti e chi senza la bassezza d' un cortigiano lodar saprebbe Ferdinando tanto diverso dal suo padre Alfonso? L' uno dotto, umano, piacevole, benefico; l' altro ignorante, bugiardo, crudele, ingrato, inesorabile? Sannazaro non potè mai essere di fatti amico di costui, sebbene allevato dal Valla, e dal Panormita che profusero inutilmente le loro cure; ma fu ben al contrario intimamente legato col suo figlio D. Federico, che infelice e breve regno ebbe, tenendo delle virtù dell' avo, e odiando i vizj paterni.

Disgrazie dello stato della Chiesa

Nello stato della Chiesa agitato da procellosi avvenimenti, dei quali la storia è già nota abbastanza, e il riferirli è di troppo amara memoria, non poterono in quest' epoca aver protezione le arti. I Pontefici erranti dalla loro sede; gli scismi e gli smembramenti di tanta parte del regno cristiano in

Boemia, gl' incendj dei templi, le agitazioni dei concilj, le calamità, le turpitudini, l' inverecondia di coloro che tentarono di sfigurare l' augusto e venerando aspetto della religione, furono altrettante cagioni per cui gli studj tardarono lungamente ad illustrare un' altra volta la capitale del mondo cristiano.

Diversi Papi ad un tempo avevano contesa la cattedra di s. Pietro, sostenuti dalle corti ora di Spagna, ora d' Austria; e mentre l' Imperatore Sigismondo ricovrava l' iracondo Giovanni XXIII reo di spergiuro in faccia agli augusti Padri del concilio, l' antipapa Benedetto aveva ricetto nel regno di Valenza inflessibile ad ogni consiglio, e ad ogni minaccia: il quale sebbene in apparenza abbandonato, serviva non pertanto alla politica di Ferdinando re d'Aragona, che talvolta adoprava questa larva pontificia per intimorire Martino V. Nè soltanto i diversi capi della Chiesa mossero a contesa di primato, che insorsero ancora diversi concilj, ed una parte di questi trasferitasi a Basilea, l' altra a Ferrara, e poscia a Firenze, si andavano fulminando l' uno l' altro d' anatemi incessanti, finchè sotto il meno procelloso pontificato di Nicolò V non venne restituita pace alla Chiesa, onore alla religione.

Durante quest' epoca di lutto per le cose della Chiesa, può dirsi che le arti stettero quasi erranti dal Campidoglio; e poca protezione potevano sperar questi studj in una capitale abbandonata, combattuta, occupata ora da questo ora da quello: e durante lo scandalo degli scismi poco fu dato ai romani Pontefici di poter operare in favor delle lettere. Non poterono sperare i begl' ingegni accoglienza alla corte dei Papi che col ritorno della concordia sotto il pontificato di Nicolò, il quale pose opera a risarcire i monumenti dell'antica Roma, e a costruirne di nuovi, protesse le lettere, raccolse infinite preziosità, fondò la biblioteca vaticana, e può dirsi che il primo incitamento da lui venisse per la fabbrica dell'insigne basilica di S. Pietro, che avrebbe incominciata ( come si è veduto nel cap. VIII. del lib. II. ) se non fosse stato rapito dalla morte nel momento di eseguire una sì nobile risoluzione.

Non v' è cosa che onori maggiormente la memoria di questo Pontefice, quanto le pensioni e le somme ch' egli prodigò nobilmente in favore dei letterati. Diodoro, Senofonte, Polibio, Erodoto, Tucidide, Appiano Alessandrino, l'Illiade, Strabone, Aristotele, Tolommeo, Platone, Teofrasto, per non parlare di moltissimi santi Padri, furono co' suoi mezzi e durante il suo breve pontificato, recati dalla greca alla latina lingua. In quei tempi una ricompensa di 1500 scudi d' oro poteva dirsi assai splendida per una versione semplicemente, come toccò al Guarino per quella di Strabone. Ma ciò che reca maggior compiacenza, e rende ammirabile la sua generosità si è la promessa fatta da lui al Filelfo di una casa in Roma con un ricco podere

e dieci mille scudi d'oro che offrì di deporre presso un banchiere, acciò gli fossero contati allorquando avesse compiuto la versione d'Omero in versi latini cui fatalmente la morte del Papa tolse d'essere eseguita (1).

Non però così lietamente per le arti e per gli studj finì in Roma il secolo di cui ci accingiamo a scriver le glorie, poichè Calisto III fu spoglio dell' amore d'ogni dottrina; Pio II dottissimo non fece alcun bene nel suo breve pontificato; Paolo II colle sue strane persecuzioni non può dirsi aver onorata l'età sua; Sisto IV (2) quantunque teologo e prima d'esser fatto Papa fosse stato professore nelle primarie università dell'Italia, null'ostante fu dall' avarizia disonorato, e quindi mancò ad ogni aspettazione; Innocenzo VIII sebbene procurò qualche abbellimento alla capitale, non fu l'idolo de' suoi tempi, se di lui scrisse un poeta contemporaneo:

*Spurcities, gula, avaritia, atque ignavia deses,*
*Hoc octave, jacent quo tegeris tumulo.* (3)

Quanto poi finalmente ad Alessandro VI è inutile il farne parola, poichè le pagine della storia che di lui parlano si vorrebbero invano coperte d'un velo per l'onor del suo grado, e il decoro della chiesa; ma le iniquità famosissime non possono a meno d'esser note alla più tarda posterità.

Repubblica Fiorentina

Più pacifico e più liberale il governo Toscano manteneva in uno stato di floridezza la republica fiorentina, che in pace co' suoi vicini usava d'ogni mezzo per ischermirsi dagli attacchi d'ogni insidioso della sua vera interna prosperità, ed evitava con tutta la sagacità della politica d'essere involta in quelle guerre da cui erano tormentati i limitrofi, specialmente durante il regno di quell'ambizioso e torbido Ladislao, che dopo cacciato da' suoi stati il Pontefice, minacciava di voler invader l'Italia, se non fosse stato dalla morte troncato ogni vano suo progetto di conquista. Sebbene però meno agitata questa parte d'Italia d'ogni altro stato, pure non poteva reggersi il suo governo senza qualche interna turbolenza; ma null'ostante che i capi della famiglia Medicea fossero presi di mira dal sospetto e dall'invidia degli emuli e dei partigiani, null'ostante che il padre della patria venisse ingratamente scacciato, e che la congiura dei Pazzi attentando alla distruzione di questa stirpe, togliesse a Giuliano la vita serbando Lorenzo al conforto d'Italia, all' amore de' suoi, all'invidia degli esteri, e alla venerazione della posterità,

(1) Filelf. Epist. 26 ad Leod. Cribell.

(2) Sisto IV fece lavorare i Pittori ma senza giudizio alcuno, preferendo i più tristi ai migliori. Vedi Vasari nella vita di Cosimo Rosselli.

(3) Marulli Carmina.

null'ostante tante interne gravissime agitazioni, l'agricoltura prosperava grandemente, le città erano animate per le arti; i capi dello stato erano dediti al commercio, accumulavano ricchezze immense, le quali per le leggi suntuarie non potevano impiegarsi se non nella pubblica magnificenza. E mentre tutti andavano a piedi senza il fasto dei cocchj, e la turba dei servi, nè si ostentava la pompa dei vestimenti e degli equipaggj, non si desisteva dal consecrare magnifici templi al culto, si erigevano palazzi al pubblico decoro, e castella alla privata sicurezza; giacchè il bollore delle fazioni non anche sedato, esponeva a pericolo la vita e le sostanze preziose che da' signori e potenti ragunavansi; poichè il solo lusso che non era allora interdetto, era quella nobilissima magnificenza e quello sfoggio privato di cui potesse il pubblico profittare e godere, e che servendo a protegger le arti e gli studj, serve grandemente alla gloria della nazione.

Cosimo Padre della Patria e Lorenzo il magnifico

Elevandosi così lo splendor di Firenze, giunse ben presto a quella grandezza che non fu mai superata da alcuna potenza del mondo, dopo la decadenza dell'antica Grecia, e del Lazio; così meritamente potè questa città chiamarsi un' altra Atene, un'altra Roma. Non ereditaria successione, non forza d'armi, non accortezza di raggiro, ma vere virtù patrie, ma candor di costume, liberali maniere, retto giudizio posero il gran Cosimo de Medici alla testa della republica fiorentina: e il voler qui parlare estesamente di lui, sarebbe un far torto a ciò che fin da' fanciulli si addita e si ripete, soltanto che balbettar sappiano l'italiana favella. Nessuno potè gloriarsi d'un nome più caro impostogli dall'amore dei popoli, nome eterno, oggetto d'emulazione e d'invidia a tutti i potenti del mondo, quello di *padre della patria*. Nulla mancò a quest' inclito cittadino, neppur gli assalti della calunnia, che sebbene il prendesser di mira, gli fruttarono gloria nel rintuzzarli.

Raro è però che la memoria d'un uomo benemerito e grande non venga diminuita da un successore che dotato di esimie prerogative si trova meno lontano dal voto riconoscente della posterità, cosicchè spesso per la più recente memoria dei benefizj dei figlj e dei nipoti, si attenua la gratitudine verso le beneficenze più antiche dei padri e degli avi. Ma sul finire di questo secolo pieno della gloria di Cosimo, e in Firenze ancora esultante della sua rettitudine e della sua giustizia, sorse *Lorenzo il magnifico* cui non fu principe che lo adeguasse nello splendore, e nella nobilità d' ogni vasto intraprendimento; ed avvenne mirabilmente che in luogo che la luce d'un astro togliesse il brillare dell'altro, può dirsi che di gemino splendore facessero radiante il cielo toscano, e che i voti indivisi di tutti i popoli, e di tutte le età prestassero ad entrambi l'omaggio della più pura e più sincera riconoscenza. Chi annoverar volesse e indicare i letterati, e gli artisti che questi gran principi ebbero alla loro corte, chi enumerare le opere che per loro

furono eseguite, gli edificj, le biblioteche, i musei, i palagj, le ville, i templi che innalzarono, le antichità che raccolsero, le feste, le magnificenze d'ogni genere che promossero, i vantaggj infine che ogni classe di cittadini trasse durante il savio reggimento di questi capi della republica fiorentina, a lunga impresa si accingerebbe, e d'ogni benefizio minore sarebbe qualunque espressione di riconoscenza.

Non vi fu uomo di merito in Italia che non venisse onorato dell'amicizia e della protezion di Lorenzo, ma i più intrinseci fra i dotti che gli facevan corona furono Marsilio Ficino, ed Angelo Poliziano che raccolse l'estremo de' suoi respiri. La descrizione che quest'ultimo fa della sua morte, scrivendo a Jacopo Antiquario, è uno di quei tratti di eloquenza che rapidamente sceso dal cuore alla penna, è rivestito d'un tal carattere di verità che nessuno può leggere senza la commozione più viva.

Duchi Estensi in Ferrara

Non meno chiari sono i favori che a' begli ingegni impartirono anche gli Estensi in questo secolo. E la scelta che Nicolò III fece di Guarino Veronese per instituire il suo figlio Leonello, e l'accorrere che fecero a quella corte e a quell'università i più chiari uomini di quell'età, e la cultura di quest'alunno di Guarino, per la quale può citarsi un tal principe come modello di gentilezza, di dottrina, e d'ogni soave costume: tutto questo ridonda a grande onore di quella benemerita e distinta famiglia. Chi era vago di onori e di ricompense, non moveva indarno verso Ferrara che sicuro d'incontrarvi dalla magnanimità di quei principi la più nobile accoglienza, vi trovava inoltre il più brillante consesso dei dotti di quel tempo. Non dissimile da Leonello fu Borso il suo germano che gli successe, e il cui nome suona ancora grato a tutti dopo il volgere di parecchi secoli, poichè già non può girarsi lo sguardo in alcuna parte de'suoi dominj che non risplendano i monumenti della sua beneficenza; non può consultarsi alcuno storico che non ne parli con sincera ammirazione, non può rintracciarsi memoria in alcun pubblico o privato archivio che non manifesti il tenore de' suoi decreti, non ad altro intesi che a premiare il merito o a promuovere le utili instituzioni. Furono a quella corte fatte in gran copia versioni di classici che prima non conoscevansi se non nella lingua da pochi intesa, e vennero così ridotti a più pubblica utilità. E finalmente non a vuota pompa, o per forza del terrore e dell'umiliazione dei popoli, ma per incitamento di pubblico amore e vera devozione e riconoscenza, vennero a questi principi erette statue e memorie che più nei cuori scolpite rimasero, che nei bronzi medesimi o nei marmi; le quali sebbene perite di recente per un infortunio comune a mille altri preziosi monumenti distrutti ( e non pareggiati dalle pur molte sostituzioni ) non per questo sarà mai attenuata presso dei posteri la rimembranza dolcissima di questi nomi: nomi a' quali sul finire di questo secolo XV la

giusta posterità congiunse pei talenti e pel cuore anche quello di Ercole I. Lungo sarebbe l'andar ricordando i moltissimi chiamati, accolti, premiati alla corte di questi principi, se già Ferrara in Italia può gloriarsi d' aver emulata nella coltura degli ingegni la prosperità di Firenze, e se gli storici riflettono che i soli due Strozzi Tito Vespasiano, ed Ercole suo figlio bastavano a porre meritamente questa città fra le più distinte che illustrarono le belle arti.

L'orrore che inspirano i tradimenti e la perfidia, non potrà mai essere diminuito da quelle deboli giustificazioni che gli storici prezzolati o partigiani tentano indarno di produrre nei loro scritti, cercando di cuoprire o scusare sotto il velame della politica le scelleratezze impunite dei grandi, che nei privati soltanto sogliono essere castigate. Vittime di questo vizio principale del secolo ( di cui più coperte ma non mai estirpate radici pur troppo serpeggiarono sempre quanto più furono le nazioni incivilite ) caddero gl' individui dell'illustre famiglia dei Carraresi tanto alle arti, e agli studj benemerita, i quali in continua guerra co' loro limitrofi, dovettero finalmente soccombere, e vennero strozzati nelle carceri di Venezia, dopo esser fatti prigionieri in battaglia, quantunque posti in salvo sulla fede più sacra ed all' ombra del diritto di tutte le genti. E chi in questi tempi non compiange la sorte del Carmagnola crudelmente punito, perchè creduto reo dell'incostanza della fortuna, e accusato del solo sospetto di tradimento? (1)

Republica di Venezia

Non interrotta fu mai la maraviglia di veder associato l' amor degli studj agli avvenimenti militari, e alle più grandi agitazioni politiche; chè anche mentre la veneta republica dilatava i suoi dominj colle conquiste di Verona, di Vicenza, di Padova, del Friuli, di Bergamo, di Ravenna, di Cremona, e quando per sostenere la bilancia politica de' suoi interessi, vedevasi ora collegata co' fiorentini, ed ora da se sola si cimentava contro il duca di Milano: e quando questa sui mari si misurava coi più ostinati emuli della sua gloria mossi dalla Liguria, e quando ad aperta guerra veniva col re Alfonso o proteggeva colle sue armi il re Ferdinando, nulla di ciò valse a diminuirne l'interno splendore. S'innalzarono sontuosi edifizj, si aumentarono i soccorsi

(1) Lo stesso trattamento dai fiorentini ebbe alla fine del secolo Paolo Vitelli, messo alla tortura per confessare un tradimento di cui era innocente: e dopo che le epidemie gli tolsero l' armata stazionata nei bassi fondi d' intorno a Pisa, questo valoroso capitanio perdette la testa. Gli storici che o per adular i potenti, o salvar l'onor della patria, o servire ai partiti, vogliono giustificare ogni atrocità, pretendono che le prove della sua reità fossero rinvenute dopo il suo supplicio: ma chi oserebbe garantirne la legittimità, quando la sentenza ha preceduto il convincimento del delitto, e la voce dell' accusato non poteva più ascoltarsi in difesa delle sue imputazioni?

e la protezione alle arti e alle lettere, e gl' individui privati sebben rivestiti del peso dei pubblici affari stesero la mano benefica e liberale a proteggere e coltivare le utili discipline, e profusero in queste non i tesori estorti colle lagrime e il sangue dei popoli, ma quelle ricchezze che a larga vena rifluivano per il dominio sui mari col mezzo della prosperità commerciale. Non fu soltanto nel commercio e nell'armi iniziato il dotto patrizio Francesco Barbaro, ma da Giovanni da Ravenna, da Gasparino Barziza, da Vittorino da Feltre fu instituito negli studj, ed arricchito di tali cognizioni ed ornamenti per cui divenne lo splendore della patria e del secolo. Le sue ambascierie, le sue allocuzioni, le sue opere, le sue versioni, le sue lettere attestano abbastanza l' elevatezza del suo ingegno. E chi mai più di Carlo Zeno morto nel principio di questo secolo, provò come congiunger si possa il valor della spada coll' amena coltura dello spirito? L'orazion funebre con cui gli rese onore Leonardo Giustiniani, oltre che attesta la sua famigliare intrinsichezza con Guarino, celebra ben anche la sua nobile eloquenza, per cui fu chiaro all'Italia, alla Grecia, all'Inghilterra, alla Francia: e Jacopo Zeno, che scrisse le di lui memorie, aggiugne come sul finir della vita non altra delizia avesse fuori del conversare co' dotti più rinomati, dei quali larga corona egli aveva sempre d'intorno. (1)

Ducato di Lombardia e Signori di Milano

Non meno che altrove fu tristo il principio di questo secolo in Lombardia per le vicende politiche nell'estinguersi il governo dei Visconti, giacchè la morte di Gio. Galeazzo espose quel ricco paese alle calamità che provengono dalla sfrenata licenza delle armi e delle milizie prive di un capo temuto che le raffreni. Diviso poi lo stato tra i figlj Gio. Maria e Filippo Maria, parve che il primo mirasse a non lasciare altre memorie che della crudeltà più spietata, e nudrito di delitti non facesse che alimentar le più feroci passioni coi supplicj e le carnificine, barbaramente godendo in far dilaniare i condannati dai cani, accostumati al cibo di umana carne. Un popolo incivilito, molle, opulento gemeva tanto più acerbamente quanto era più insolito alle privazioni, ai pericoli, alle sofferenze, vivendo abitualmente in seno alle arti, al riposo e alle attrattive delle dolcezze sociali; e sentì con profonda amarezza il passaggio dall'abbondanza alla miseria, e dalle dilicatezze ai trattamenti del carnefice e ad ogni genere di brutalità. Filippo men crudele, ma non di gran lunga migliore, solo superstite di questa gran famiglia, ebbe la ventura di ricuperare gran parte de' suoi dominj, dello smembramento dei quali egli stesso era stato in gioventù spettatore, e finì la vita non lasciando che un'illegittima figlia, a cui si giunse in nozze Francesco Sforza successore al governo di quegli stati.

(1) Murat. Script. Vet. Ital., Vol. 19. pag. 199.

Nel principio del secolo però ebbero le arti, e le lettere in Lombardia non comune favore, giacchè una delle migliori prerogative di Filippo Maria era l'esser versato negli studj de' buoni scrittori; proponendosi egli stesso a modelli Dante e Petrarca, e invitando alla sua corte Guiniforte Barziza, Francesco Filelfo, Antonio Panormita, e parecchi altri, che promossero l'istruzione, e fregiarono del suo nome opere diverse, le quali furono tra le prime a veder poco dopo la luce mediante la stampa. Nè da questo dissimile Francesco Sforza (il miglior sovrano fra gli usurpatori) emulando le virtù degli Estensi e dei Medici, si compiacque d' accogliere e dar rifugio ai greci raminghi ai quali nell'estrema miseria del loro paese non era rimasto che il tesoro di quella divina lingua che propagarono per tutta l'Italia. Galeazzo Maria Sforza non ereditò però dal padre altra virtù fuori del buon senno (o forse della fortuna) con cui fece la scelta del suo segretario di stato e consigliere Cicco Simonetta, il miglior mecenate che avessero gli studj a quella corte in quest'epoca. La morte punì questo principe de' suoi vizj nella chiesa di s. Stefano, la quale si suppose da alcuni venirgli dall'odio pubblico, della cui somma era bastantemente gravato, ma credesi però più ragionevolmente da parecchj storici che fosse l'effetto d'una vendetta privata.

Nuovi alimenti e conforto trovarono i nobili ingegni, le arti, le lettere e ogni liberal disciplina sotto il governo di Ludovico il Moro, che scacciato dal trono Gio. Galeazzo Maria suo nipote d'età minore, restituì tutto l'onore alla dignità e alla famiglia colla protezione degli studj, e col valore dell'armi, nel quale se non fu primo, non fu neppure l'ultimo dell'età sua, sebbene sul fine d'una brillante carriera venisse abbandonato dalla fortuna. Egli vinse tutti i suoi predecessori in splendore, in magnificenza, in protezione, ed attirò a se da ogni parte d'Italia i più chiari ingegni d' ogni arte, ed in ogni ramo di eletti studj. Fu per opera di lui, che il Bramante ed il Vinci (1) ebbero così lungo soggiorno in Lombardia e scuola tale vi fondarono per cui il miglior gusto in queste arti vi pose profonda radice. Ludovico venne lodato da tutti gli scrittori contemporanei e dai lontani, la qual lode non sarebbe sospetta di adulazione, se due gran peccati non oscurassero la sua memoria, l'uno d'aver fatto ammazzare Cicco Simonetta segretario

(1) Lodovico invitò Leonardo a Milano nel 1492. Questo ingegno straordinario, vera luce di quell'età, era ad un tempo pittore, scultore, poeta, musico, architetto, e matematico. Il raro talento con cui cantava versi da lui composti, accompagnandosi su d'una lira inventata parimenti da lui, gli attirarono tutti i plausi e il favor della corte, ed ivi fu impiegato a grandissime opere delle quali o non rimane vestigio, o pochi resti si veggono di quelle che hanno fornito argomento a' profondi studj e alle dotte ricerche d'uno de' più colti letterati e chiari artisti viventi il Signor Giuseppe Bossi illustratore del *Cenacolo di Leonardo*.

di stato della reggenza per impadronirsi del governo senza opposizioni; l'altro d'avere con tutti i mezzi affrettata e favorita a nostra sciagura la venuta in Italia di Carlo VIII.

Egli non lasciò giorno che non dedicasse qualche ora alla brama d'instruirsi nei fasti dell'antichità, e Demetrio Calcondila, e Giorgio Merula, e Alessandro Minuziano invitò professori nell'università di Pavia, per la quale eresse un gran fabbricato. Che se il suo predecessore ebbe a ministro di stato quel celebre ingegno che cadde vittima della sua ambizione, seppe egli pure con non minore avvedutezza scegliere Bartolommeo Calchi, e Jacopo Antiquario, i cui nomi non sono certamente oscuri nell'italiana letteratura, e tanto onorano il giudizio di chi ebbe cura d'innalzarli a sì cospicuo ministero.

Altri Signori e Principi Italiani

Dall' uno all'altro estremo d'Italia s'estese questa nobile emulazione di proteggere i buoni studj; e quantunque i marchesi di Monferrato fossero più dediti al mestiere dell'armi che alle delizie degli eruditi, non per tanto veggiamo accolti alla lor corte e greci e italiani letterati, e la famosa edizione di Dante detta *Nidobeatina* impressa in Milano coi commenti di Guido Terzago fu dedicata a Guglielmo VIII di Monferrato da Martino Paolo Nibbia, nella quale vien celebrato questo signore non solo pel valore dell'armi, ma per la cultura delle lettere. Nè mancarono alla gloria del secolo i duchi di Savoja benemeriti fondatori dell'università di Turino; nè contribuironvi meno tanti altri principi minori, come i Gonzaghi in Mantova presso dei quali godeva asilo e protezione singolare quel celebre Vittorino da Feltre chiamatovi institutore de' buoni studj; i duchi d'Urbino prima conti di Montefeltro, Pico della Mirandola, i Malatesta in Rimino e in Cesena, fra quali Sigismondo Pandolfo fu onorato della dedica, e dell'elogio grandissimo che in essa di lui vien fatto da Roberto Valturio nel suo libro *De re militari*; e i Bentivogli, i Manfredi, gli Ordelafi, ricchi e potenti signori fecero tutti a gara di segnalarsi emulando lo splendore delle corti di primo grado. Si diffuse così questo germe di nobilissima ambizione, divenuto in tal modo caratteristico del secolo, che non solo i principi delle più distinte famiglie erano mecenati e cultori d'ogni studio, ma gli stessi condottieri d'eserciti non perdevano un istante che non consecrassero a questa gloria. Chi non sa come Braccio di Montone, mentre i suoi soldati nell'Umbria vicina avevano fatto i loro quartieri d'inverno, occupavasi in ornare Perugia di ricchi edifizj?

Discesa di Carlo VIII in Italia

Ma tanta civiltà non valse a salvare l'Italia da' suoi invasori, che i flagelli portativi nella fine del secolo da Carlo VIII lasciarono una memoria troppo fatale, e un esempio troppo funesto; e con tutto che molti nobili individui fossero coperti di vera gloria militare, non può dirsi che in Italia valor

vero vi militasse, e che da fortunati successi fossero coronate imprese veramente italiane. Che valse per salvare l'Italia da ogni straniera influenza il poter vantare nel secolo tanti valorosi capitani, e un Alfonso duca di Calabria, e gli Sforza, e i due Piccinini, e il Carmagnola, e Braccio di Montone, e il Forte Braccio, e i Colleoni, e i Trivulzi, e i della Rovere, e tanti altri che nel corso di lunga età militarono con varia fortuna? Tutti capitani valorosi, e principi guerrieri, e avventurieri che trafficavano il loro coraggio ora coll'una, ora coll'altra potenza, senza sentir più con vero ed utile orgoglio il bisogno dell' indipendenza e dell' unione italiana. Un' interminabile lotta di forze straniere cominciò a disputarsi il possesso delle nostre belle e ridenti contrade; furono conquistati il regno di Napoli, e il ducato di Lombardia, e Ludovico il Moro, e il re Federico terminarono infelicemente i loro giorni prigionieri di guerra in Francia. Gl' imperatori d'Austria soltanto ( se si eccettuino gl' inutili tentativi di Sigismondo contro de' veneziani ) non turbarono in questo secolo il paese d'Italia, poichè o non vi discesero, ovvero soltanto recaronsi a Roma per ricevervi la corona dalle mani dei Pontefici.

Università e Accademie

Malgrado ciò si attese in generale così indefessamente ad erudirsi, che le università furono aumentate, e la celebrità di quelle che già esistevano crebbe pel numero dei professori distinti, e colla protezione dei principi e delle repubbliche. Ma non le sole università fornirono mezzi d'istruzione, chè si cominciarono a formare unioni d'uomini dotti, i quali s' imposero leggi tra loro medesimi, e stabilirono opportuni regolamenti per mantenervi l'ordine e il decoro necessario: unioni che furono poi dette accademie. Firenze diede in ciò esempio a quasi tutta l' Italia, e il gran Cosimo indusse Marsilio Ficino a radunare, a guisa dell' accademia di Platone, un gran numero di dotti sotto queste filosofiche insegne. Pico della Mirandola, Cristoforo Landino, Gio. Cavalcanti, Filippo Valori, Francesco Bandini, Antonio Allio, i Fratelli Marsuppini, Leon Battista Alberti ne furono i campioni principali, e ad imitazione del proposto modello tennero i loro conviti in Firenze e in Careggi, come già il Bandini e il Ficino ebbero cura di lasciarne le memorie illustrate.

Accademia Fiorentina

Accademia del Cardinale Bessarione in Roma

Da un' altra parte il cardinale Bessarione teneva nella sua casa di Roma una consimile adunanza, e Nicolò Perotti, Teodoro Gaza, Gio. Gatti, Valerio da Viterbo, il Platina la rendevano insigne per le filosofiche dottrine, mentre Pomponio Leto, capo d'una unione che aveva per iscopo le lettere amene e le antichità, era centro d'un consesso d'uomini dottissimi e benemeriti: ma il carattere diffidente di Paolo II, e l' invidia e l'ignoranza d'alcuni della corte pontificia scagliarono contro quest' adunanza ogni sorta di persecuzioni, cosicchè ne furono carcerati e processati i principali individui

come stregoni o come persecutori, e fra gli altri quel Filippo Bonacorsi più conosciuto sotto il nome di *Callimacus experiens* ebbe lunghissime traversìe; e basti il dire che in due giorni venti di quei gravissimi letterati furono esposti alla tortura, compresovi lo stesso Platina, sotto del qual tormento perì Agostino Campano giovine dottissimo e di grandi speranze.

Accademia alla corte di Napoli

Lo stesso metodo di radunarsi fra uomini versati nelle lettere e nella filosofia instituì e promosse in Napoli Gioviano Pontano alla corte del re Alfonso, ov'erano fra' primi accademici Antonio Panormita, il Fazio, Lorenzo Valla, e in seguito poi il Sannazaro, il Galateo, il Parrasio, l'Attilio, come a suo tempo si vedrà. Aldo Manuzio il vecchio in Venezia non meno benemerito degli altri uomini di lettere citati radunò presso di sè, particolarmente per attendere alle edizioni de'classici, Marco Musuro, Pietro Bembo, Angiolo Gabrieli, Andrea Navagero, Daniello Rinieri, Marino Sanudo, Benedetto Ramberti, Battista Egnazio. E la corte degli Estensi e quella degli Sforza non mancarono di emulare simil genere di benefiche instituzioni, siccome narrano le storie di quegli stati, e gl'illustratori dell'italiana letteratura.

Ma tutte queste adunanze, tutte queste accademie, università, studj diversi incoraggiati e protetti non intesero che a due soli oggetti, quello cioè di apprendere le lingue per le versioni dei classici, e l'altro di far nascere le divisioni e gli strani partiti fra i Platonici, e gli Aristotelici. L'ambizione lodevolissima di accumulare i preziosi codici ch'erano rimasti ancora a Costantinopoli e per conseguenza l'amore delle collezioni, e delle biblioteche, il desiderio d'intenderli e di render proficua la lettura di questi o nella lingua originale, o traducendoli in lingua latina, fece sì che la maggior protezione venisse accordata ai professori di lingua, di grammatica, e di rettorica. I greci che poteronsi rifuggire in Italia vi trovarono pane, tetto, e accoglienza generosa, poichè vi approdarono col tesoro prezioso del loro idioma, unico resto vivente del genio già spento dei loro padri: e in questi lavori, in questi studj si trascorse quasi l'intiero secolo, con mediocrissima gloria delle scienze, e molta della dottrina dei classici, e dell'erudizione, che quantunque non producesse alcun sublime ingegno o lavoro, ciò non pertanto gittò il fondamento alle glorie future che dovevansi erigere sulla cognizione delle lettere greche, e latine.

Raccolte insigni di Codici antichi

Mentre il Guarino, l'Aurispa, il Filelfo andavano frugando fra i resti polverosi delle deserte biblioteche di Costantinopoli, e tornavano in Italia con quel poco che potevano radunare di codici antichi, Poggio Fiorentino metteva sossopra le vecchie librerie di Costanza e della Germania per raccogliere i negletti codici dei Classici latini, e a gara con lui venivano cento altri, visitando ogni remoto luogo nell'Italia medesima, per iscuoprire simili

reconditi tesori dell' umano sapere, fra' quali si distinse singolarmente Tommaso da Sarzana che poi fu Nicolò V, e da ciò sembra derivata la somma sua liberalità e protezione verso di quelli che s'impiegarono nelle versioni dei classici. Tutti si misero a viaggiare per recare ai principi e alle republiche italiane simili monumenti, e moda e gara e ambizione fuvvi nel maggiormente raccogliere questi cimelj dell' umano ingegno. Le biblioteche Medicee poterono arricchirsene a preferenza d'ogni altra, e Gio. Lascaris fu due volte spedito da Lorenzo al Sultano, acciò gli fosse concesso di percorrere tutta la Grecia per questo oggetto, tornandosene carico di inestimabili preziosità.

Pareva però che il centro di questi insigni depositi esser dovesse l'Italia, e che le cure di questi benemeriti raccoglitori non dovessero mai andar vuote di effetto: ma qualora nel 1494 Pietro de Medici figlio di Lorenzo fu cacciato di Firenze e vi entrò Carlo VIII di Francia, la biblioteca Medicea fu messa a ruba non solo dai vincitori, ma come abbiamo sempre visto succedere in simili tristissimi casi, fu predata dagli stessi concittadini, giacchè non mancarono mai emuli e invidiosi alla gloria delle famiglie, e vi furono sempre animi talmente bassi ed indegni da trarre un privato profitto dalla pubblica sventura. Rimase in tal circostanza maggior copia di libri presso i diligenti raccoglitori Palla Strozzi, e Giannozzo Manetti, di quello che ne restasse presso i benemeriti capi di quella republica, coi quali però nel principio del secolo era venuto a gara Nicolò Nicoli che, morto nel 1437, lasciò al riferire di Poggio, una suppellettile preziosissima di oltre 800 codici.

Biblioteca Vaticana

Ma il fondo più ricco di questo genere che restasse in Italia fu quello che da Nicolò V si era cominciato a raccogliere in Vaticano, e che per molti secoli è stato lo stupore e la delizia degli eruditi, poichè anche le biblioteche dei re di Napoli, e quelle che formarono i Visconti in Pavia ebbero all' incirca la sorte della Medicea, e il meglio passò in Francia: cosicchè all' Italia non solo toccò in sorte d'inviare per tutto il mondo gl'institutori delle scienze e delle arti, ma di perdere anche il frutto di quei diligentissimi raccoglitori delle antiche memorie dell' ingegno umano. Gl'italiani resi più avidi delle cognizioni, che gelosi della loro sicurezza, ammolliti per un viver più dolce, versati negli ameni studj e nelle arti eleganti, gl'italiani meno indurati che nol furono un tempo nel mestiere dell' armi, si accostumarono a vedere ogni momento straniere irruzioni nella loro terra nativa, non più difesa dallo spontaneo valor de' suoi figlj; l'Italia non fu più nè guerriera, nè signora, nè potente, ma le rimase però l' esser maestra d'ogni civiltà di costume, e d'ogni dottrina a tutte le altre nazioni del mondo.

Venezia intanto per cura del cardinal Bessarione, Urbino per opera del duca Federico di Montefeltro, s. Daniello del Friuli col mezzo del pievano Guarnerio d' Artegna, l' Ungheria per la munificenza del re Mattia Corvino, e molti altri luoghi per opera dei privati, come indicano gli scrittori delle storie letterarie, vennero arricchiti d' infinite preziosità, finchè poi la stampa mise in commercio tutte le cognizioni che erano a pochissimi riservate, e a carissimo prezzo.

Invenzione della Stampa

Questa scoperta opportunamente venne al soccorso di una tal brama dominante di libri, e fecero a gara tutte le città per avere stampatori singolarmente dalla Germania, ove pare non dubitarsi che avesse principio questa comoda invenzione propagatrice a tutto il mondo delle cognizioni umane. Io non mi accingerò a provar quì se questa generalmente sia stata di una utilità sì grande, che non abbiano un sensibile peso nella bilancia dei beni e dei mali i danni rapidamente recati dagli errori degli uomini, diffusi collo stesso mezzo come le loro dottrine. Ma egli è certo che le arti ne sentirono conforto, poichè la non agiata classe dei cultori delle medesime potè più facilmente e con più comodo ottenere di che erudirsi, rendendosi più indipendente dagli uomini dotti, coi quali tenevansi prima conferenze frequenti, e più necessarie: dalla qual cosa ne veniva talvolta che l' artista pensava più colla mente del letterato che colla propria, e si piegava più servilmente all' altrui consiglio, di quello che ne derivasse quel vantaggio liberale che risultar deve da una simile conversazione. Le dottrine di Vitruvio che prima ristrette a scarsi codici su di antiche pergamene erano a notizia di pochi, incominciarono col moltiplicarsi a svegliare l' ingegno di molti, e gli scritti di Leon Battista Alberti divennero il trattato più utile per le arti che si fosse fino allora conosciuto. Tutto ciò ch' era riservato agli uomini di lauta fortuna o di singolarissimo ingegno, come si vide a cagion d' esempio nel Brunelleschi che immensi studj e fatiche lunghissime, e viaggj fece prima di poter giungere a spiccar un volo sì ardito su tutti i suoi contemporanei, fu in breve reso a tutti facile e comune col beneficio della stampa; e i libri del calcolo, e quei delle proporzioni, e i prospettici, e quelle soluzioni di problemi che per la loro minor diffusione sembravano esser tesori di quasi inaccessibile ed astrusa dottrina, si moltiplicarono e si resero così più utilmente di pubblico diritto.

Invenzione dell' incisione in Rame

Resa cotanto ovvia e spedita la moltiplicazione delle opere più desiderate a seconda del genio del secolo, e dello splendore dei mecenati, si rese del pari importante l' unire a quelle i disegni che rendessero più agevole l' intelligenza del testo di molti scrittori, e aggiunsero splendore col merito delle arti alla nitidezza tipografica degli editori che la portarono in Italia al colmo dell' eleganza e della precisione.

Egli è quindi in questa età che le arti italiane si gloriano di contendere colla fina e diligente meccanica della Germania il vanto delle prime stampe in legno e in rame. Non rimonterò all' epoche remote dei primi ritrovatori delle carte da giuoco dalle quali soglionsi cominciare le ricerche dei più accurati raccoglitori, ma in questo luogo avranno diritto a menzion singolare i nomi di Maso Finiguerra, di Baccio Baldini, di Sandro Botticelli, di Antonio dal Pollajolo, di Andrea Mantegna, e degli altri sino al non mai pareggiato Marcantonio Raimondi, dal cui bullino diligente e sicuro non fu mai tradita la sublimità del divino Urbinate. La solerte Germania non era in quell' età giustamente meno superba pel suo Martino Schoen di Culmbac (1), pel suo Michele Wolgemuth di Norimberga, e pel suo celebratissimo Alberto Durero. Il Turrecremata, il Valturio, il Monte Santo di Dio, il Dante di Lamagna, la Geografia di Tolommeo, l' Esopo volgarizzato da Francesco Tuppo precedettero l' elegantissima edizione dell' Ipnerotomachia, che parve compiere le glorie tipografiche di questo secolo per le stampe elegantissime delle quali va ornata, e forma la delizia degli eruditi, riprodotta e tradotta per ben cinque volte senza che mai siasi pareggiata la preziosità delle tavole della prima edizione Aldina (2).

Antichi Nielli

Nella qual circostanza è d' uopo di riflettere e convenire che siamo debitori all' arte degli antichi Nielli di questa più nuova arte dell' intaglio in rame, poichè col portarsi al colmo in questo secolo l' eleganza e la diligenza in ogni lavoro di preziosi metalli, fu fatto rivivere questo fino e delicato artificio che si conobbe fino da antichissimi secoli, come ci ammaestrò Teofilo Monaco, e col diffondersi nuovamente ogni genere di meccanica esecuzione e di buon gusto nelle risorte arti del disegno, fu precisamente nelle stesse officine dell' orificerìa che si preparò la culla alla calcografia, come osservò anche l' accuratissimo ab. Lanzi.

Scoperta dell' America

Io non verrò qui a discutere se fra tanti ritrovati, se fra tanti mezzi, fra tante protezioni la scoperta del nuovo mondo influisse ai progressi delle arti in Italia. Se si considera come con questo mezzo popolaronsi i mari di

(1) Erroneamente detto da Vasari, e da Baldinucci Martino d' Anversa.

(2) L' oscurità di questo libro e la lingua in cui venne esteso lo fecero disprezzare comunemente: ma chi ha avuto la pazienza di studiarlo vi ha sempre trovato utili dottrine, e conosciamo non pochi autori ed artisti che rinvennero nel sogno di Polifilo di che farsi merito, servendosi di quanto scrisse ed inventò quel fra Francesco Colonna. Il Bernini allorquando pose sul dorso d' un Elefante il piccolo obelisco situato in Roma nella piazza della Minerva, copiò del tutto il Polifilo nel terzo capitolo del primo libro ove la tavola del sogno presenta lo stesso soggetto; nel quale proposito ebbe a rilevare un poeta contemporaneo dello stesso Bernini *et magna divini somnia Poliphili*.

commercianti avidi ed industriosi per formare una lauta fortuna, e si guarda il numero infinito delle persone che per conseguenza si dedicarono alla navigazione provocando con ardimento l'ampiezza dei mari, e lo sdegno delle procelle; se si riflette alla quantità degli oggetti che s' imbarcavano di rozze e superficiali manifatture per adescare la semplicità e l'ignoranza degl' indiani e degli americani, sembrerà che le arti del gusto e del genio possano aver poco profittato d'una circostanza sì clamorosa. Ma d'altronde riflettendo poi che all' Italia ne venne onore, e che anche per questo lato fu d'uopo che tutti la riguardassero come la prima nazione del mondo, e che nessuna gloria in questo genere di palme è anteriore a quella di Cristoforo Colombo, di Amerigo Vespucci, di Marco Polo, e d' altri chiarissimi viaggiatori, che da un estremo all' altro del globo primi tracciarono le vie a' più moderni navigatori, si conoscerà come l' un genere di gloria associandosi coll' altro, e ponendo in venerazione presso l'imparziale posterità questi gran nomi, tutto ciò contribuir doveva pe' suoi effetti nell' età susseguente, se non al progresso degli studj, certamente poi a riserbare agl' italiani, che signoreggiarono l' antico e scuoprirono il nuovo mondo, ogni genere di gloria e di primato.

Viaggiatori incaricati di raccoglier e monumenti

Ma vi fu un genere di viaggj che più d'ogni altro direttamente portò la benefica sua influenza sulle arti, e particolarmente sulla scultura. Gli amanti delle antichità greche e romane che percorsero avidamente i paesi ove una volta questi studj furono coltivati, non risparmiarono mezzi, fatiche, dispendj, disagj qualunque, e arricchirono molte pubbliche e private collezioni di pregiatissimi avanzi; e gemme, e monete, e inscrizioni, e pitture, e bassi rilievi, e statue, e metalli, e marmi raccolsero, illustrarono, e cominciarono a render proficue all' età presente le opere e i talenti della passata. L' avidità e l' entusiasmo di chi raccoglieva i codici polverosi e negletti della Grecia infelice, e delle altre già rese barbare provincie dell' Asia, era emulata dalla smania dei collettori di antichità figurate, che ritornavano come trionfatori fra noi carichi di preziosissime spoglie. E non solo fuori, ma per tutta l'Italia si cominciò a disotterrare, a indagare dove fossero i resti delle opere dei nostri ingegni del tempo delle colonie greche, etrusche e romane. Chi non ricorda gli utilissimi viaggj di Ciriaco d' Ancona, le pubbliche collezioni Medicee illustrate da fra Giocondo, e quelle che il frate Ferrarini di Reggio, il Marcanova padovano, il Bolognini trivigiano, il Feliciano, il Nicoli fiorentino avevano fatte a proprie spese? Pomponio Leto, e Biondo Flavio in Roma svegliarono questo caldo entusiasmo, ed ebbero anche ventura che il pontefice Paolo II li secondò colle utili sue ricerche, e malgrado le strane sue persecuzioni contro i letterati, fu tra pontefici uno dei più vaghi di questo genere di preziosità. *Quippe qui statuas veterum undique ex tota*

*urbe conquisitas in suas illas aedes, quas sub capitolio construebat, congereret.* (1)

Studio delle antichità

Forse gli studj d'anticaglie che si moltiplicarono in Venezia dovettero essere i più numerosi, quantunque meno di questi che degli altri siasi fatto parola. La facilità con cui non solo potevansi trarre da Roma, ma da Atene, da Costantinopoli, e dagli altri luoghi della Grecia i preziosi antichi monumenti, e quell'avviamento continuo di trasporti che vi fu nel recare i materiali di costruzione per le fabbriche pubbliche di s. Marco, e del palazzo Ducale, non poterono a meno di non produrre ammassi preziosi di tali rarità, per cui ebbero in seguito fama i Loredani, i Vendramini, i Mocenigo, i Duodi, gli Erizzo, i Zeni, i Gritti, i Bernardo, i Cornari, i Gambacorta, gli Amadi, e molti altri che anche senza appartenere all'augusta classe dei patrizj meritarono splendore fra i benemeriti raccoglitori degli sparsi avanzi dell'umana potenza. Per più secoli Venezia ha fornito al resto del mondo un simil genere di preziosità, e per quanta copia ne sia fin'ora escita, pur molti oggetti rinchiude questa meravigliosa città degni d'illustrazione non meno di quelli che fissarono l'occhio erudito e sagace dei Winkelmann e dei Visconti, e davanti ai quali troppo distratto passa lo sguardo de' moderni suoi possessori. (2)

Studio delle Lingue

Se però lo studio delle lingue e l'occuparsi nelle versioni dei classici tenne in freno i voli dell'ingegno durante questo secolo che preparava le maggiori glorie a quello che succeder doveva; e se luminosi progressi non fecero le scienze fisiche, non può però dirsi che gli studj delle scienze esatte languissero interamente, e gl'italiani tutti si perdessero nelle inutilità e nelle dispute frivole della platonica filosofia. In tutti questi studj di letteratura e di metafisica si occupava quella parte di greci venuti da Bisanzo, i quali infelicemente non poterono che recar miseria e parole; Gio. Argiropulo, Giorgio Gemisto, Giorgio da Trebisonda, Teodoro Gaza andavano percorrendo le università, le accademie, e mantenevano il calore di queste dispute inutilissime senza che per loro opera si facesse un passo verso più utili verità: ma con molto maggior profitto, benchè strettamente confinato alla cognizion

(1) Plat. vit. Pont.

(2) Il dottissimo sig. Quatremaire di Quincy crede che Venezia sia il paese più adatto in Europa per formarvi una raccolta più preziosa degli sparsi frammenti di greca scultura che furono in diverse epoche trasportati in Venezia e vi rimasero pochissimo osservati. Questa collezione comunque avesse un aspetto informe, offrirebbe però un campo utilissimo alla cognizione d'una quantità di monumenti, dei quali non esistono che oscure tradizioni, e pare non senza fondamento che un ammasso ben disposto di queste anche semplici materie potesse offrire un pascolo di preziosa erudizione a' sagaci e studiosi indagatori delle greche antichità.

delle lingue e dei libri, Manuello Grisolora, e il Bessarione, Michele Apostolio, Andronico Calisto, Demetrio Calcondila, Costantino e Gio. Lascaris tenevano scuola di greca letteratura, disdicendo ad ogni letterato italiano il non frequentare le loro lezioni, talchè lo studio di quella divina lingua fu in tal epoca non meno in uso che quello della latina nelle età posteriori.

Studio delle Scienze

Se riguardansi poi gli studj delle cose, vale a dire dell' astronomìa, delle matematiche, dell' architettura, questi furono originalmente trattati dagl' italiani, e Domenico Maria Novara ferrarese maestro di Copernico tracciò la prima strada a quelle grandiose scoperte che dovevano far conoscere le meccaniche leggi dell' economia del mondo: e Luca Paciolo coi libri della *divina proporzione* e della *somma d'aritmetica*, e Leon Battista Alberti co' suoi trattati, e il Brunellesco colle sue ardite e sagaci pratiche il quale sbalordì tutti i suoi invidiosi contemporanei, e Roberto Valturio co' suoi precetti delle fortificazioni, e il Vinci con tanta copia di profonde e scientifiche dottrine nelle arti, e nelle scienze idrauliche e meccaniche, versatissimo in ogni ramo dello scibile umano per forza d' acutissimo ingegno, furono i primi a trattare di simili facoltà, unendole all' utile esercizio d' ogni arte liberale in una forma affatto nuova ed originale, e di conio veramente tutto italiano. E non solo s' ignora che alcuno di quei bisantini che vennero in Italia in questa seconda epoca si applicassero ad alcuna di queste arti o scienze (che erano già in Grecia totalmente abbandonate) ma non si conosce che si dedicassero neppure alla poesia: tanto erano lontani dall'elevazione dell'animo; e se fecero parte dell' inestimabile tesoro della loro lingua ai dotti del secolo, non si resero in alcun modo famigliari colle latine e toscane lettere da salire per queste ad alcun grado di fama, quantunque tanta affinità esser vi sembri tra l' idioma redivivo del Lazio e quello della Grecia, tra la magniloquenza di Tullio e quella di Demostene, tra le imagini di Virgilio e tanti luoghi d' Omero, tra i lepori di Aristofane e le veneri di Plauto. (1)

Studio della Poesia

In questa età non ebbero le muse miglior ventura presso degl' italiani, i quali non produssero opere d' un conio molto originale, nè comparabili a quelle del secolo precedente. Tutti si proposero per modello gli antecessori: questo fu il secolo delle imitazioni in ogni classe di letteratura. Il Benivieni,

(1) Acciò non dicasi che gl' italiani discendano alla bassezza di mostrar gelosia del merito dei bisantini rifuggiti allora in Italia, come scrisse un dottissimo Autore, noi possiamo in quell' epoca citare uno scrittore elegante d' inni e di epigrammi, Michele Marulli, quando basti lo schiuder d' un fiore per attestare il ritorno di primavera. Fiore però che male olezzante riesce per gl' italiani, quando si pensi essersi egli gittato nel partito di Carlo VIII, sorgente di tanta serie di calamità per il nostro paese.

il Bellincione, il Tibaldeo, l'Accolti, il Cornazzano, il Cariteo non presentano cose veramente classiche, e Lorenzo stesso de' Medici, e il Poliziano, che scrissero così gentilmente, possono più dirsi colti ed eleganti che originali, sebbene le stanze del secondo sieno il modello, quanto alla lor tessitura e alla purgata dizione, di quante ne vennero scritte di poi. Ma indarno si va cercando in questo secolo il genio poetico, elevato e sublime, e spesso s'incontra un' imitazione più o meno felice delle poesie e dei sospiri petrarcheschi, in cui riescirono molte gentili donne con quell' amoroso stile che loro siede sì bene sul labbro, e sì spontaneamente fluisce dalla loro penna. Costanza da Varano, Isotta Malatesta, Isotta Nogarola, Bianca d'Este, Damigella Trivulzia, Cassandra Fedele sostennero valentemente l' onore dell' amabil sesso, quantunque più versate nella dotta lingua del Lazio che nell' italiana favella.

Primi Teatri

Neppure il teatro che primo può dirsi si aprisse in Ferrara coll'occasione delle feste e della magnificenza degli Estensi, offrì produzioni che fossero originali. Fu riservato alla gloria del secolo seguente il dramma, e la commedia veramente italiana, poichè queste prime scene presentarono unicamente versioni dei comici antichi come i Menecmi, il Trinummo, il Penulo, la Cassina, la Mostellaria di Plauto, il Sosia, e l'Eunuco di Terenzio, all' eccezione del Timone che fu composto dal Bojardo, ma però tratto da un dialogo di Luciano. Trapellò soltanto una certa originalità negli scrittori di poemi, che appunto dalla filosofia platonica, e dalle memorie che vi erano ancora della cavalleria, dall'ignoranza di molte parti di fisica, e dal prestigio dominante per gl' incantesmi e per il meraviglioso poterono trarre di che aprire una via ai classici scrittori d' una età più felice per questo genere di poesia. Il Pulci, e il Bojardo possono dirsi i precursori dell' Ariosto e del Tasso, e se non fu così aureo il loro stile, così sublime la loro espressione, non furono privi della parte essenziale dell'immaginazione. Dopo di fatti che Dante aveva scritta la divina commedia, e Petrarca aveva dato il suo canzoniere, come mai potevasi aspirare all'originalità, senza slanciarsi in un arringo affatto nuovo? E di quanto coraggio non era d'uopo per iscostarsi da questi perfettissimi modelli senza temer la caduta? Ciò singolarmente servì a ritenere in uno stato di mediocrità le produzioni del secolò XV, finchè si vide che volendo far cose elevate e sublimi e cogliere allori ancora non tocchi, era d'uopo battere una via dagli altri non tentata.

Poca originalità di questo Secolo

Questo stato d' Italia sul quale abbiamo rapidamente trascorso parlando della politica e letteratura del XV secolo, non aggiunse alcun maggior eccitamento ai cultori delle arti di quello che essi avessero nel precedente per maggiormente elevarsi nella loro carriera: anzi durando gli antichi modelli del gusto, pel sapore della dizione, non fuvvi alcun lenocinio di novità che

indur potesse nell' animo degli artefici impulsi variati onde giungessero a un grado di maggior perfezione. Tutto il secolo XV s' impiegò per estendere le cognizioni, e preparar le risorse degli amici delle muse, rendendo più universali le preziose e le recondite notizie degli antichi scrittori; e quasi che la natura abbisognasse d' un riposo, dopo aver perduto i genj sublimi che abbiam visto fissare nei tempi più oscuri l' onore del secolo XIV e dell' Italia, s' impiegarono cento anni per riprodurre nuova sostanza, e sviluppar nuovi germi, che animati da un calore divino si schiusero a nuova vita nell' età più felice di cui dovremo parlare. Convien confessare pertanto che il gran numero dei dotti, presso che eguali tra loro in merito, fu di ostacolo grande per elevare la celebrità di qualcuno sovra degli altri. Dice il sig. Sismondi, parlando appunto della fine di questo secolo nella sua opera della letteratura meridionale di Europa, *che la fama non è dotata di gran memoria, e abbandona ogni inutile peso nel suo gran viaggio, cosicchè arriva ai secoli lontani col più lieve fardello possibile, di modo che non potendo far scelta fra il Bembo, il Sadoleto, il Sannazaro, l' Accolti e tanti altri, essa li ha tutti abbandonati, per conservarci soltanto la gloria di quei genj sublimi che brillano sua mercè attraverso dei secoli.*

Progresso delle Arti

Ma quando si voglia conoscere in questa età una causa del progresso delle arti, è d' uopo attribuirla all' amore per le antichità. Esso fu che allora conservò un certo fermento in tutt' i cultori di questi studj, e moltiplicò questo genere di produzioni in un tempo in cui per le pratiche migliorate e il molto esercizio nelle medesime non era più dicevol cosa che l' imitazione continuasse ad esser servile, come abbiamo visto che i Pisani vi durarono sì lungamente nell' epoca prima del risorgimento di questi studj. Roma, Firenze, Venezia erano già piene di musei, di gallerie; le piazze, i templi, le strade si ornavano dei monumenti rivendicati dall' oscura dimenticanza di tanti secoli di barbarie, e i pubblici mecenati, e i privati possessori facevano a gara di esporli ad esempio degli artisti viventi. Le molte ricchezze che si convertirono coi sussidj del commercio nell' acquisto di queste preziosità, e l' emulazione nel possederle, furono forse le principali cause che oltre le accennate di già nel primo capitolo del III libro di quest' opera, esercitassero un influsso possente sulle produzioni particolarmente dello scarpello.

Scoperte di monumenti e scrittori di antichità

Noi non abbiamo indicazioni precise ed accurate presso gli scrittori delle antichità le quali ci possano attestare la data del tempo indubitato in cui restituiti furono alla luce gli escavati monumenti preziosi che singolarmente in Roma si rividero, e di là furono avidamente recati per tutto il mondo. I più antichi libri che si conoscano, i quali rendano conto di questi oggetti sono quei *Mirabilia Romae* che cominciaronsi a stampare nel

tempo appunto delle prime edizioni romane, quando Adamo Rot pose i suoi torchj in Roma dal 1471 al 1474. Questi libretti cui si univano di frequente anche quelli delle indulgenze, come si vide posteriormente nelle ristampe sotto un solo titolo *Mirabilia et indulgentia Urbis Romae*, si stampavano per comodo dei forastieri, ma erano pieni di baje e di ridicole tradizioni, le quali attestano come nel risorgere delle arti e delle lettere in Italia, Roma fu delle ultime città a sentire i vantaggj della rinascente cultura, pei danni della lunga assenza della corte Pontificia, e le conseguenze degli scismi, e delle amare vicende alle quali fu lungamente soggetta. Pare impossibile che al tempo di Sisto IV, e tanto tempo anche dopo si pubblicassero questi libri, che venivano diffusi non solo per tutta l' Italia, ma per tutta la cristianità. Rarissimi sono divenuti gli esemplari della prima edizione di questo libercolo anteriore al 1475, che quantunque sia senz' anno e nome di stampatore, si riconosce evidentemente dalla forma dei caratteri essere di Adamo Rot. Una poi immediatamente posteriore ne ristampò a Trevigi Gherardo di Fiandra a cui pose il nome, e la data *MCCCCLXXV XII Aprilis Tarvisii G. F.* nella quale non si riscontra altra variazione che l' aggiunta dell' ultimo capitolo *Totile exaspiratio in servos Dei*. Ma tutti questi cimelj non servono al nostro oggetto, e dopo averli veduti fugge la brama di possederli, col convincimento della pienissima loro inutilità. (1)

Le opere di Biondo Flavio quantunque scritte molti anni prima che fossero pubblicate, poichè egli morì nel 1463 e la prima edizione fu del 1481, versano sull' erudizione dei luoghi e dei monumenti di Roma, raccolta più dagli autori che andava consultando, che dall' esame sulle opere che si restituivano alla luce o alla pubblica ammirazione; e non discende a particolarità che ci facciano conoscere o il pregio o la qualità di quegli antichi marmi che instruivano i moderni artefici, ed arricchivano le prime collezioni che si vedessero in quel secolo. Queste opere che hanno i titoli di *Roma trionfante*, di *Roma instaurata*, e d' *Italia illustrata* presentarono una raccolta di materiali a tutti coloro che partitamente vollero poi trattare delle antichità, poichè non solo il Flavio toccò ( benchè superficialmente ) ciò che

(1) Ecco l' indice dei capitoli della prima edizione che si conserva unitamente alla seconda nella mia biblioteca. Mirabilia Romae incipiunt — De portis infra urbem — De portis transtiberim — De montibus infra urbem — De pontibus urbis Romae — Palacia Imperatorum sunt haec — De arcubus triumphalibus — De arcubus non triumphalibus — De Thermis — De Theatris — De Agulea sancti Petri — De Cimiteriis — Loca ubi sancti passa sunt tormenta — Ad sanctam Agatham — De pinea erea — De Templis — De equis marmoreis — De femina circumdata serpentibus — De rustico sedente super equum — Sequitur de Colliseo — De sancta Maria Rotunda — De Octaviano Imperatore — Mirabilia Romae finiunt.

riguarda l'esterno e il materiale dell' antica Roma, ma ne descrisse più ampiamente le leggi, il governo, la religione, i riti, le milizie, e ogn' altra costumanza.

Lo stesso può dirsi dell' operetta sui magistrati romani pubblicata da Domenico Fiocchi nel 1477, a cui per dar credito appose il nome di non so qual antico scrittore romano *Fenestella*, imposture non rare in quel secolo avidissimo di dar pregio a tutte le cose colla patina dell' antichità: e fu lo stesso del libro di Bernardo Rucellai intitolato de *Urbe Romae*, il quale tanto applaudito per la critica e l'erudizione, versa più sull' antico splendore degli edificj romani, che sullo stato dei monumenti al tempo dell' autore: e non a dissimile oggetto sembrarono scritte le opere de *Romanae urbis vetustate* attribuite a Pomponio Leto, e i libri delle antichità pubblicati coi commenti di Annio da Viterbo, se non che questi ultimi furono una mera invenzione di questo frate che si servì di nomi celebrati con artifiziosa impostura per dar credito alle sue pretese scoperte in un secolo in cui eravi tanto fanatismo nel rintracciare, e disotterrare le antiche opere; cosicchè le opere di Beroso Caldeo, di Fabbio Pittore, di Mirfilo Lesbio, di Sempronio, di Archiloco, di Catone, di Metastene, di Manetone non furono che una pura invenzione di Annio, contro cui non tardarono a gridare, riconoscendone la falsità il Sabelico, Pietro Crinito, Rafaello Volterrano, e molti altri scrittori di quell' età.

Prima del Fulvio, del Mazzocchi e di quegli altri che nei tempi posteriori illustrarono tanti monumenti, vi fu Francesco Albertino chierico fiorentino dal quale dobbiamo ripetere il solo sussidio e il più antico con cui determinare quali fossero allora le opere più insigni di scultura rivendicate dall' oblivione. Pubblicò questi uno scritto, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris Romae* diviso in tre libri ove si riscontrano molte nozioni precise in materia d'antichità. Questo libro scritto in latino e dedicato a Giulio II nel 1509 ai 3 di giugno, è stampato la prima volta con buoni caratteri da Giacomo Mazzocchi ai 3 di febbraro 1510. Oltrecchè in quest' opuscolo si tratta delle cose di Roma, parlasi di molte altre antichità e celebrità di Toscana, ma più appositamente per la città di Firenze; egli poi pubblicò un *memoriale di molte statue et picture sono nell' inclyta cipta di Florentia per mano di sculptori et pictori excellenti moderni et antiqui*, *tracto dalla propria copia di messer Francesco Albertini prete Fiorentino Anno Dni* 1510. e in fine: *Impresso per ser Antonio Tubini nella inclyta cipta di Florentia questo di* 2 *octobre* 1510. *Al tempo dello illustrissimo Pietro Soderini Gonfaloniere et primo Duce perpetuo.*

Opere dell' Albertino

Cade in proposito di far parola di questo libro quantunque pubblicato nel principio del XVI secolo: ma noi possiamo aver buon argomento di credere

che questa fatica fatta dall'Albertino, essendogli costata qualche tempo, fosse il frutto di parecchi anni d' osservazioni, e avesse in questo lavoro raccolto ciò che già vedevasi da qualche anno restituito alla luce; cosicchè la più parte delle cose di cui tratta doveva essere già conosciuta alla fine del 1400, e al più vi andò aggiungendo quello che si scopriva di mano in mano, sino al momento di pubblicare il suo libro, come per esempio il Laocoonte che fu scoperto in fine del pontificato di Giulio II. Egli era già vecchio quando stampò questi *memoriali* come si rileva dal suo testo medesimo, ove nominando *Domenico Girlandario* gli si professa obbligato per aver acquistate da lui moltissime cognizioni ne' suoi teneri anni, *a quo nonnulla a teneris annis didici*, e quando l'Albertino scriveva erano già 14 anni che Domenico era morto, poichè abbiamo dalla sua vita che terminò i suoi giorni nel 1495. E veramente poteva da questi l'Albertino aver acquistate molte notizie anche in punto delle anticaglie, poichè Vasari riferisce che il *Grillandajo nel ritrarre in Roma archi, terme, colonne, colisei, aguglie, anfiteatri, e acquidotti era sì giusto nel disegno, che le faceva a occhio senza regolo o sesta e misure, e misurandole dappoi fatte che le aveva erano giustissime come s' e' le avesse misurate.*

Credo che l' autenticità di uno scrittore in una materia da lui studiata e professata sia preferibile di gran lunga alle teoriche dottrine d' uomini eruditi, che per difetto di pratica veggiam sì sovente andar a tentone o cader in errore nei loro giudizj. E in questo caso vedesi evidentemente che questo prete o chierico che dir vogliasi, aveva relazione con tutti gli artisti suoi contemporanei. Infatti il suo memoriale fiorentino in forma di lettera è così diretto a Baccio da Monte Lupo scultore, *prete Francesco Albertino Florentino a Bartolommeo Lupio scultore salute e pace perpetua.* Scrisse questo rarissimo opuscoletto in un intervallo di tempo durante il quale s'era allontanato da Roma, ove viveva da molti anni cappellano del cardinale del titolo di santa Sabina. Singolare è un tratto che riscontrasi in proposito di S. M. del fiore ove dice a Bartolommeo che vuol fargli vedere prima di partire da Firenze un modello di facciata per questo tempio fatto da lui „ et nanzi mi „ parta di Florentia ( deo dante ) ti mostrerò un modello di mia fantasìa a „ proposito, credo non ti dispiacerà: ma se non facessi altro darò da dire a „ molti, et maxime all'invidi che dicono: *quomodo his litteras scit, cum* „ *non didiceret?* Noi sappiamo pure chi è costui: ma per dormire e stare „ alle pancaccie non s'acquista, non sanno che pubblice molt'anni udj il Po„ liziano, et Landino, et Lippo (1) homini doctissimi, et ancora a Bono„ nia non persi il tempo con la corte: et etiam ho visto in qualche parte

(1) Probabilmente Filippo Valori.

„ Victruvio et Baptista Leo Alberti de Architectura: et in palatio del Pa-
„ pa è pure una porta per mio disegno. Essi diranno et io farò. „ Un tale squarcio d'ingenua ambizione non serve a provare altra cosa, che questo tra' primi scrittori in materie d'arti, ne era informato più che teoricamente, e che tutto ciò che da lui viene riferito acquista un maggior diritto alla nostra credenza.

Venne l'Albertino di fatto invitato a scrivere questi libri da personaggj qualificati che aver dovevano cognizione della sua capacità, venendo riferito da lui medesimo un detto del cardinale Galeotti, il quale era già morto quando stampò il suo *Mirabilia Romae;* e poichè antecedentemente l'Albertino aveva già pubblicato un altro opuscolo *delle stazioni e reliquie della città*, il cardinale lo eccitò *Quare et mirabilia Romae imperfecta fabularumque nugis plena non corrigis? precor te ut in hoc mihi complaceas*. Voleva certamente questo buon cardinale alludere a quei primi *mirabilia nugis plena* di cui abbiamo qui sopra parlato. Nel secondo libro di quest'operetta ove tratta *de statuis ac picturis*, noi riconosciamo per cura di questo benemerito scrittore una quantità di celebratissimi monumenti che stavano già da lungo tempo in Roma esposti alla pubblica ammirazione, e furono di recente scoperti (1). Mostra di dubitare se un prezioso frammento trasportato da Giulio II in Vaticano potesse essere un avanzo dell' Ercole e Anteo di Policleto, indica i due Colossi di M. Cavallo, l'Apollo Vaticano, la Venere col Cupido portante l'inscrizione VENERI FELICI SACRUM SALLUSTIA HALPIDIUS D. D., il Laocoonte, l'Ercole col putto, la statua di Commodo che imita un Ercole ed Ila: un altro Ercole di bronzo con parecchie statue di questo metallo, la Lupa e cento altri frammenti, statue, tavole, marmi, iscrizioni, colonne, colossi, monumenti equestri, fra' quali il cavallo di M. Aurelio: e dopo aver indicato l'esistenza di queste preziosità in Vaticano e in Campidoglio, percorrendo molti altri luoghi di Roma, in Parione, a santa Croce, nelle case dei Massimi, dei Valle, dei Buzj, dei Porcari, dei Mellini, dei Maffei, dei Frangipane, dei Caffarelli, vi riconosce un numero di statue e marmi insigni, e passa ad accennar le pitture. E nel terzo libro ove tratta *de nova Urbe* allorchè scorre le Chiese e i palazzi Pontificj, e quelli

(1) La quantità de' monumenti preziosi che già erano da qualche tempo scoperti, è indicata dall' Albertino alla rinfusa con quelli che il gusto per le antichità andava allora disotterrando, ma le tante imitazioni dell' antico che abbiamo osservate dai Pisani insino a Michel Angelo, e che in proposito di Nicola e di Giovanni abbiamo prodotte, le quali osserveremo ancor più minutamente nell' esame delle opere di Donatello, ci convincono del numero e della preziosità dei monumenti conosciuti e imitati pel corso di quest' epoca memorabilissima.

dei Cardinali, ci fa già conoscere fin da quel tempo qual copia di ricchezze eransi disotterrate, delle quali un gran numero si è già diffuso per tutto il resto del mondo da questa sempre inesauribile miniera d'antichità.

Scultura sempre precede le altre arti

Allorchè coi monumenti alla mano percorreremo le opere dei primi scultori che illustrarono questa grand'epoca, noi vedremo come giudiziosamente trassero profitto dal vedere tante superbe antichità. Seppe Donatello talmente nudrirsi di questo studio, che ridusse ogni felice sua imitazione a sembrar cosa originale, suggendo a guisa d'ape il suco per distillare le preziosità di cui s'era nudrito nelle sue moderne composizioni. Anche in questo secolo dovremo convincerci con chiari argomenti della preferenza che ad ogni altra pratica esecuzione in materia d'arti si deve a quella dello scarpello, e siccome nell'epoca prima abbiamo conosciuto evidentemente che Nicola Pisano, primo ristauratore dell'arte, non solo precedette le opere di Giotto, dei Gaddi, del Memmi e d'ogni altro per cui salì in celebrità la pittura, ma persino fu anteriore al poema di Dante ed a qualunque altra classica produzione della letteratura, in tal modo che fonte e prototipo potè dirsi d'ogni altra opera di genio; così in questo secolo noi avremo luogo di osservare che i Mantegna, i Masacci, i Bellini, i quali preceder dovevano l'epoca di Rafaello, di Coreggio, di Tiziano furono preceduti essi pure, e potrà ben anche dirsi ammaestrati dal Donatello e dal Ghiberti, i primi scultori e luminari del XV secolo.

Questo avvantaggio, questa preminenza che la scultura veggiamo serbare costantemente sulle altre arti, fa maggiormente compiangere quella specie di negligenza con cui erano stati finora raccolti i suoi fasti, e certamente non per una prevenzione ingiusta o falsa noi siamo condotti a mettere in evidenza questa gran verità: ma i confronti più esatti e più ingenui ci faranno conoscere tutto ciò che a taluno per avventura potrebbe sembrare arditamente asserito o debolmente dimostrato.

Ogni qual volta in fatti mi è accaduto di veder sottoposti agli occhi di persone versate nelle arti del disegno alcuni schizzi tratti dalle opere di Donatello, ho avuto una luminosa conferma di queste mie asserzioni, poichè ho sentito encomiarsi lo stile di Mantegna, i modi di Squarcione, la grazia e la semplicità dei Bellini, l'espressione ingenua e il comporre di Masaccio: quasi che avesse potuto la scultura trarre dalle fonti del pennello dottrina o celebrità, mentre noi veggiamo esser appunto accaduto il contrario seguendo con diligenza la storia dei tempi. (1)

(1) Il P. Resta nell'indice del libro intitolato Parnaso dei Pittori, pag. 14, edizione di Perugia, ragguaglia di un disegno di Donatello con queste parole: *Il disegno è una bellissima testa di belle fattezze, ben conservata e lumeggiata con*

Essendo le opere di pittura encomiate per tante di quelle combinazioni da noi già indicate altra volta, e non essendo moltiplicati coi modi opportuni dell' intaglio così di sovente i disegni tratti dai rilievi in marmo e in bronzo de' più famosi scultori, veniva per tal guisa a defraudarsi l' arte di Lisippo e di Fidia, fra noi risorta, di quelle palme alle quali aveva tanto più diritto quantò che le altre arti dietro i vessilli di questa vennero trionfando della debellata ignoranza attraverso tempi oscurissimi. (1)

Carattere degli Scultori di questa età

Il carattere di quest' arte nell' epoca di cui ci accingiamo a trattare si scostò non poco dalla timidità con cui furono mossi i primi passi nella precedente. Donatello fu tanto impareggiabile nel basso e stiacciato rilievo, come il Ghiberti eccellente nell' alto rilievo. L' ideale e l' espressione consultati sul modello della natura spinsero con misurato ardimento l'artista ad imprimere nelle sue opere quell' originalità ch' era strada alla greca perfezione: ma si rispettarono quei ritegni e quel confine per cui la sublimità dell' immaginazione non usurpasse un dominio troppo assoluto su quella del sentimento. Fuvvi un equilibro tra queste due facoltà, e da quest' armonico concorso delle potenze primarie dello spirito umano, ne venne il più felice prodotto per le arti. Se l' uomo avesse potuto prevedere che inoltrandosi ancora d' un passo colla facoltà creatrice del suo ingegno arrivar doveva a quel punto in cui per la sua elevatezza è tanto difficile il sostenersi, e che da ogni lato era minacciato d' una pericolosa declività, avrebbe preferito la sicurezza d' un sentiero che menava a una gloria più certa, quantunque meno elevata. Ma è dell' indole dell' uomo l' irritarsi e sfidare i pericoli e le difficoltà, e il tendere a quella meta che gli si mostra al di là del confine della sua forza, e quanto più gli occorre d' audacia per arrivarvi, più degno di lui esser gli sembra il cimento; per le quali cose avremo poi luogo a conoscere

*tutta la pulizia e ragione di lume ed ombra. Io l' ebbi dal signor Carlantonio Galliani, che la credeva di Leonardo o di Rafaelle.* Se un disegno fatto un secolo forse prima potè esser confuso colle opere di questi luminari dell' arte, è ben ragionevole il credere che sulle opere di lui formassero essi il loro studio, e derivassero da quelle il loro stile.

(1) Taluno avrebbe creduto che lo scrittore della Storia della Scultura trattando di oggetti che resero chiaro e famoso l' aureo secolo italiano, molto avesse a giovarsi delle fatiche de' precedenti illustratori. Lo scorrere le tavole di quest' opera ci convincerà del contrario, e si vedrà quante poche sculture sieno state disegnate e pubblicate nell' epoche più famose, quasicchè quest' arte si fosse defraudata a bella posta, e fosse dalle sue invidiose rivali condannata ad esser priva d' illustrazioni. Noi non ci siamo neppur dato il pensiere d' indicare quali sieno i monumenti inediti qui riportati, poichè troppo di frequente si avrebbe dovuto fare quest' osservazione, e non abbiamo creduto doversi fare soverchia pompa di ciò che i lettori chiaramente potranno osservare.

come in un momento di progressi anche maggiori le arti toccarono quell'apice in cui trovarono per sostenersi immense difficoltà.

Incitamenti grandiosi che ebbero le arti

L'arricchirsi che fece l'interna e l'esterna parte degli edifizj d'ogni genere di preziosi ornamenti con opere di squisito lavoro, il decorarsi con splendore anche più grande che nell'epoca precedente le memorie sepolcrali dei gran personaggj, quella specie di lusso e di emulazione con cui i potenti e le republiche fecero a gara nello sfoggiare in ricchi monumenti, sempre col necessario soccorso delle arti, diedero occasione a una quantità di opere insigni, che formano l'ammirazione di questa e delle età che verranno. I più bei palagj che sorgessero in Italia debbono a questo secolo la loro edificazione, e le opere di Bramante, di Brunellesco, dei s. Galli, dei Lombardi non isfigurano certamente vicino alle posteriori di Palladio, di Sanmichele, di Sansovino. Le statue equestri di bronzo, le porte dei templi istoriate, i mausolei d'immenso e difficil lavoro, i cammini e le volte nell'interno degli appartamenti, i castelli e le fortificazioni nell'esterno delle città o nel recinto delle ville, tutto ciò in somma che servir poteva a rendere più augusta ogni esteriore rappresentanza, si volle dalle arti ornato ed abbellito.

Rimasero quindi le nude armature e i liscj usberghi pendenti nelle sale d'armi a pomposo ornamento del valor militare non aventi altro fregio che le orme del ferro nemico, e cominciarono ad aver luogo quelle ornate e gentili che univano pur troppo a più debole oggetto di difesa anche l'esterna eleganza, e i signori indossarono celate, corazze, e schinieri fregiati di rilievi, di emblemi, di lavori, di tarsie, di nielli; e chimere, sfingi, aquile, grifi, arabeschi, dorature vennero dovunque distribuite per opera degli abili cesellatori, e d'ogni artefice più diligente. Nè soltanto le armi e le impugnature delle spade vennero così arricchite, ma i libri sacri, le paci, i calici, gli scrigni, e ogni altra profana e domestica suppellettile cominciò a decorarsi con ricchezza di smalti, di nielli, e d'oro; disponendosi così in quest' epoca quel maggior lusso che nel 500 rese chiare in tanto numero le officine degli artisti italiani.

Queste favorevoli circostanze per le arti che si mantennero e si elevarono tanto in un secolo di guerre domestiche, di tradimenti, di spergiuri, di veleni, fecero che tutti gl'ingegni operosi, e le menti veramente grandi e creatrici versassero in questi studj, che soli produssero frutti nuovi. Già come abbiam visto, la storia letteraria essendo stata tutta di erudizione o di pedanteria, non potè contare un'opera sola grande ed originale, e mentre la poesia fu muta, e l'eloquenza garrula, pedantesca, e senza garbo ( quantunque coi primi fondamenti dell'erudizione cominciò a purgarsi la critica ) e mentre in fine la filosofia in mezzo a tanta discussion di antichi ed oscuri sistemi non ne aveva nessuno, il buon gusto della magnifica e nobile

architettura rinacque, la scultura e la pittura avanzarono mirabilmente, ed ebbe fine intieramente la rozzezza e il mal garbo che nell'epoca precedente non poterono separarsi da tante produzioni dei primi coltivatori di queste arti.

Cause per cui le arti dovettero progredir con lentezza nei primi secoli

Una ragione però mi pare di vedere evidente per la quale questa rozzezza accompagnò per quasi due secoli le opere da Nicola Pisano fino a Donatello, e mi pare di conoscere come non potessero le arti da quella sbarazzarsi prontamente: gloria che fu riserbata all'età che noi venghiamo illustrando. Poichè allorquando incominciò nelle produzioni a vedersi qualche lampo foriero del risorgimento di questi studj si poneva ogni cura di attenersi con timidezza al modello parlante della natura, e le buone parti che si veggono nelle opere di que' tempi non sono altro che i primi effetti della pura imitazione, della qual ragionevole benchè fredda esecuzione che con grandissima lentezza andavasi però ogni giorno più raffinando, erano vuote le produzioni dei tempi più oscuri; e da questa specie di nuovo intendimento era necessario avesser origine i germi del vero risorgimento, le quali prerogative fondamentali dovevano a stento andarsi sviluppando negli artisti, avanti che si animasse l'immaginazione con libera facoltà di operare, e si formasse l'arte piacevole e meravigliosa.

Se le meraviglie dell'esecuzione avessero dovuto precedere i passi della circospetta imitazione sarebbe accaduto un andamento retrogrado, come pur troppo in questa storia vi sarà luogo di riconoscere, quando una latitudine di forze e di mezzi sorprendenti si vedrà disgiunta ed abbandonata da quel sobrio criterio che ne fu in prima moderatore. Egli fu per noi dimostrato come nell'epoca prima la moltissima semplicità delle opere attestava il miglioramento in tutte le teorie delle arti, e come per questo si mossero verso un maggior incremento assai prima che arrivasse il tempo della loro buona esecuzione. Dal qual esame risulta quanto costi l'eseguire per eccellenza anche dopo l'aver inventato con sana ragione. Un raziocinio ben diretto conduce al merito d'una buona invenzione, quando per l'opera della mano si richiede, oltre la mente sana, un genio fervido e tollerante, arguto e sobrio ad un tempo: cosa rara a trovarsi in qualunque età. In conclusione l'inventore manifesta la volontà, che quando è regolata dalla ragione ha soddisfatto al primo suo scopo, ma l'esecutore vi pone una parte assai lenta e difficile a condursi alla perfezione, del che appunto ne abbiamo le prove di fatto nel lungo periodo in cui a grado a grado camminarono le arti per mancanza appunto di esecuzione da Nicola Pisano sino a Donatello, nel qual periodo s'incontrano infinite cose gentilmente, nobilmente, e semplicemente pensate, ma la cui esecuzione ributta la maggior parte degli osservatori, che non riflettono al tempo in cui furono fatte, non veggono la difficoltà di quei primi passi che pur bisognava muover carpone prima di

stendersi al corso in più brillante carriera, e si precludono la via di assaporare una serie di bellezze veramente singolari e preziose che non s'incontrano forse così frequenti nei voli temerarj del genio.

Scultori più insigni in Toscana

Furono fatte in questo secolo molte celebrate statue di tutto tondo come osserveremo, ma più particolarmente si distinse quest' età per i bassi rilievi il cui merito non fu mai sorpassato nelle epoche successive. Donatello si distinse in questi mirabilmente, e non ebbe un emulo degno di lui che in Lorenzo Ghiberti; ma colla differenza che la celebrità dell'uno non nocque a quella dell' altro. Il primo sorprese per quella somma difficoltà che v'ha nel pochissimo rilievo di cui abbiamo rari modelli nei più pregiati ed antichissimi monumenti, come può vedersi nel pergamo di s. Croce in Firenze e nella chiesa di s. Antonio di Padova: il secondo fu chiarissimo in quelli più sporgenti dal fondo che ornano particolarmente le porte di san Giovanni e l'urna di s. Zanobi in Firenze, amendue generi di lavori che incontrano difficoltà penosissime a sormontarsi.

Oggetti essenziali dell'artista

In tale stato di cose le arti non avevano per oggetto che l'espressione e il decoro. Quella veniva studiata dagli artisti nel libro parlante della natura, questo veniva loro indicato nelle opere degli antichi su cui cercavano di educare il loro gusto. I lavori dei loro predecessori non presentavano oggetti di somma invidia, e avendo questi acquistato maggiori mezzi di esecuzione, potevano aspirar facilmente ad emulare il merito di quelli. Il far meglio non sembrò cosa impossibile, e per conseguenza non vi fu allora bisogno di dare nello strano, e nell' esagerato per sorpassarli. Una maggior intelligenza sulla tessitura del corpo umano, un maggior numero di antichi modelli da consultare, una maggior serie di osservazioni sull' effetto dell' imitazione, sul movimento delle passioni, offrivano all'arte il mezzo per fare gran passi verso la perfezione. Le cognizioni della prospettiva, quelle dell' anatomìa adoperate con sobrietà e con avvedutezza cominciarono a farci conoscere l'effetto degli scorcj, lo sfuggir degli oggetti, e il motivo della forza e del moto di tutte le membra. Ma questi studj servirono alle arti, non erano le arti che sfoggiassero per fare una soverchia ed ampollosa pompa di queste cognizioni. L'artista teneva con modestia il suo luogo, e lavorava per onore dell' arte, per omaggio del vero, per servire all' oggetto, per muovere e non sorprendere, per insinuarsi e non per atterrire, infine per mettere in evidenza la natura nella sua produzione, senza vantar la sua scienza.

Conseguenze e caratteri delle arti in quest' epoca

Per queste ragioni sembrano con molta facilità eseguite le produzioni di quest' epoca, e conservano tutta l'ingenuità dei primi tempi, sebbene rese tanto migliori. Ma pur troppo toccarono a quel punto per cui tentandosi di sorpassarle in un' età posteriore, e sentendosi dall' uomo lo sviluppo d' una

forza ancor più gagliarda, ne venne l'epoca di maggior gloria pei sommi ingegni ai quali non fu ritegno alcun limite, e giunsero a coglier palme non tocche sul confine più periglioso. Gli artisti del quattrocento che avevano deboli e freddi modelli dinanzi agli occhj, e competevano con emuli facilmente superabili, senza tentare un volo troppo ardito, si tennero in una tal moderazione, che non è meraviglia se siasi desiderata qualche volta nel secolo posteriore in chi abusando di un eccesso di forza sembrava di voler soverchiare l' arte non meno che la natura. Del che saremo convinti pienamente qualora avremo esaminato i bronzi del Ghiberti e di Donatello colle tante altre opere dagli altri prodotte, e avremo potuto conoscere come sotto l' apparente loro semplicità di eseguire, si nascondesse una difficoltà estrema da porre a' immensi rischj il merito dei loro successori.

Nel corso di questa e delle epoche seguenti noi troveremo che l' arte dello scarpello, e della fonderìa si andò coltivando con grande successo per tutta l' Italia, e quantunque i toscani vi riuscissero per eccellenza, null' ostante anche in Napoli, in Lombardia, e negli stati Veneti singolarmente fu esercitata con molta lode, cosicchè possono quasi riconoscersi quattro scuole, se non per intero indipendenti l' una dall' altra, però molto distinte pel merito de' maestri che le illustrarono.

# CAPITOLO SECONDO

## DONATELLO E SUOI PREDECESSORI

Divisione singolare di queste epoche fatta dal signor d'Agincourt

Comincierò questo capitolo col promuovere un dubbio sulla proprietà della divisione di queste epoche dell' arte fatta dal sig. d' Agincourt. Egli riconosce sagacemente il primo risorgimento della scultura in Italia dal principio del secolo XIII, e determina precisamente poi la prima epoca intitolandola *renouvellement de la sculpture, de la fin du XIII au commencement du XIV siècle. Premiére epoque*. Null' ostante noi però abbiamo avuto argomento di convincerci che si pervenne a quest' epoca fino dal *principiare* del secolo XIII; poichè se nel 1225 Nicolò da Pisa fu operatore di quelle sculture che abbiamo esaminate, certamente l' esattezza dello storico deve porlo nel *cominciare*, e non mai sul *finire* del secolo: ma non è questo l' oggetto della presente quistione. Si tratta qui d' osservare se la separazione che fa il sovra lodato storico, col porre Donatello nella prima epoca, e il Ghiberti nella seconda, possa dirsi fondata su principj ben dimostrati e inconcussi; poichè egli venendo in seguito a parlare di Lorenzo Ghiberti lo separa affatto da Donatello, intitolando egli l' epoca seconda *Progrés du renouvellement de la sculpture, au milieu du XV siècle. Seconde epoque:* e quindi procede ai saggj delle opere del Ghiberti, abbandonando affatto Donatello, e lasciandolo riunito ai Pisani, e agli altri scultori da noi posti nell' epoca precedente.

In due modi si potrà per noi venire all' esame di questo fatto: primamente determinando gli anni in cui vissero questi due sommi maestri dell' arte, secondariamente ponendo a confronto le loro opere; poich' è indubitato, che gli artisti i quali formano epoche posteriori debbono aggiungere e migliorare l' andamento dell' arte, scostandosi da ciò che nell' epoche precedenti erasi fatto dai primi imitatori. Tutti gli storici, e le cronache ci danno la nascita di Donatello nel 1383, e la morte nel 1466; cosicchè per ciò solo dovrebbe sempre dallo storico darsi il fiorire di questo artista nel XV secolo. Lorenzo Ghiberti nasce nel 1378, e trovansi memorie d' aver fatto il suo testamento nel 1455, secondo i diligenti esami di carte e monumenti autografi fatti dal Baldinucci e dal Piacenza; dal che risulta essere il Ghiberti nato prima di Donatello, e prima forse anche di lui mancato.

Ma non curando simili piccole differenze, sempre si riguardarono questi due artisti come contemporanei, e per conseguenza le loro opere debbono appartenere all' epoca stessa in cui vissero entrambi.

Che se poi, come alle volte potrebbe accadere, si voglia dallo stile di questi artefici desumere epoca diversa, quantunque noi veggiamo essere stati perfettamente contemporanei, allora converrebbe poter provare come l' uno evidentemente fosse stato in caso di render migliore la scuola dell' altro, e avesse fatto progredire notabilmente quest' arte, come a cagion d' esempio successe tra Rafaello e il Perugino, che rigorosamente parlando furono contemporanei, poichè tutta la vita di quello è compresa negli anni di questo, il quale anche durò tre anni dopo Rafaello; e nondimeno essendo stata cacciata innanzi l'arte dall' Urbinate, non parrà mai strano che da alcuno si riconoscano due epoche diverse, l' una di Pietro, l' altra del Sanzio. Ma qualora non accada fra due contemporanei di rilevare tanta differenza di merito per cui l' arte faccia notabile progresso, non si potrà mai per la diversità dello stile determinare dallo storico una diversità di epoca, ma una differenza soltanto di merito, differenza che in tutte le opere degli uomini, e in tutte le produzioni di qualunque età vi può essere ancorchè sieno contemporanee. Generalmente parlando però, suol dirsi epoca dell' arte quel periodo di tempo in cui pari circostanze politiche, civili, sociali, letterarie; pari favore, cultura e mezzi d' ogni genere promossero gli artisti d' una tal' età, che vissero tra loro contemporanei e portarono la loro celebrità e la loro dottrina a un punto di perfezionamento più o meno elevato. E nell' epoca stessa per diverse vie si può toccare a quest' altezza, poichè l' arte medesima offre diversi aspetti, i quali non dalla varietà dei tempi ricevono il loro carattere distinto; come a cagion d' esempio, per trarre argomento dalle variazioni d' aspetto le più evidenti, chi non porrà nella stessa epoca Rafaello, Tiziano e Coreggio, quantunque l' uno nell' espressione e nel disegno, l'altro nella forza e nel suco del colorito, e l' ultimo nella grazia e nel chiaroscuro per diversissime vie mossero all' eccellenza? Vorrebbe egli uno storico separare alcuno di questi per la diversità dello stile, e involare al secolo cui tutti appartengono la gloria di averli contemporaneamente prodotti? Anche sotto questo medesimo punto di vista noi avremo luogo di osservare coll' esame dei monumenti, che Donatello e Ghiberti, battendo un diverso cammino, giunsero a portar l' arte loro a un grado notabile di elevatezza, e quindi mentre Donato era intento allo studio delle passioni particolarmente, e alla forza dell' espressione ch' egli diede a' suoi marmi, e a' suoi bronzi in una maniera commovente ed originale; mentre colla diligente imitazione della natura egli cercava di conciliare il meraviglioso dell' arte e dell' esecuzione, il Ghiberti con più poesia e con più di bellezze ideali intendeva alla

grazia della composizione, alla simmetria dei gruppi, e a quella nobiltà ed eleganza dell' arte, che per condurla a un certo genere di perfezione è quasi impossibile che non costi il sagrifizio di qualche piccola parte d'espressione. Per queste due vie si arriva al sublime, ma l'una conduce a quello del sentimento, l'altra a quello dell' immaginazione. L'arte è tanto più perfetta quanto meglio sa temperare e riunire insieme queste due grandi prerogative, ed è ben raro, direi quasi impossibile, che un artefice le possegga senza propendere alcun poco in favore dell' una o dell' altra.

Da queste considerazioni preliminari ognuno dedurrà come a me sia sembrato di dover escludere la divisione del sign. d'Agincourt, e come io ponga per conseguenza nell' epoca medesima i due contemporanei scultori e fonditori insigni Donatello e Ghiberti, che veramente possono dirsi i capiscuola di questa età rara e privilegiata per la copia d'ingegni straordinarj che produsse nell' esercizio di questi studj, compensandoci forse della sterilità che si vide nelle altre facoltà dell' umano intendimento.

Predecessori di Donato

Non può ben giudicarsi chi fosse il primo institutore di Donatello nell' arte della scultura, e se veramente n'ebbe uno, poichè non resta altro documento degli studj della prima età sua, se non che si accomodò con Lorenzo di Bini pittore, e gli servì di sussidio specialmente in casa Martelli ove poi sempre ebbe ospitalità e protezione la più distinta. Egli trovavasi ne' suoi primi anni contemporaneo agli ultimi artisti dell' epoca già trascorsa, i quali non volgari opere avevano prodotte in Firenze. Di molti abbiamo parlato, e di alcuni daremo anche qualche cenno per aver essi fiorito sulla fine d'un secolo, e sul principio dell' altro, nei quali vedesi per così dire il passaggio da un' epoca all' altra, non potendosi segnare una linea di confine attraverso i periodi della vita degli uomini. Fra costoro che più si distinsero meritano i nostri riflessi Jacopo di Pietro della Quercia, villaggio poco lungi da Siena, detto anche altrimenti Jacopo della Fonte; e quei molti scultori fiesolani che precedettero e instituirono forse Mino da Fiesole e Andrea Ferucci, due de' più valenti nell' età loro.

Jacopo della Quercia

Le opere di Jacopo della Quercia veggonsi principalmente in Siena alla Fonte di piazza, da cui prese celebrità e nome, in Lucca ove scolpì diverse statue e monumenti sepolcrali con magistero non ordinario, e in Bologna ove adornò l'ingresso principale della Basilica. Si vede nello stile di questi lavori la figliazione dell' arte sua derivar chiaramente dalle opere de' suoi paesani che aveva avuto luogo di ammirare in molte parti della Toscana, e più particolarmente il P. della Valle pretende che le sculture di Jacopo rassomiglino a quelle di Goro che veggonsi sull' altrove citata urna di san Cerbone in Maremma. La sua maniera è però molto più larga e più spiegata che non si vide negli altri scultori sanesi; e pare anzi che nella scioltezza

delle pieghe, è nella carnosità dei contorni procedesse oltre ciò che erasi fatto dall'Orcagna e da Andrea Pisano. Si veggono due bassi rilievi alla tavola I. che appartengono all'ornato della porta principale di s. Petronio in Bologna, e benchè rimanga ancora qualche sorta d'impedimento nell'arte, null'ostante vi si vede più mollezza e meno rigidità nei contorni, e non vi s'incontra più nulla di secco, di stirato, di esile. Semplicità di composizione, verità d'espressione sono i meriti principali, e anche vi si comincia a vedere una certa gentilezza che non era dote de' suoi institutori. Sopratutto la movenza e la figura dell'Eva intenta al lavoro, abbracciata alle ginocchia dai primi figlj, può dirsi un pezzo di scultura degno del miglior tempo.

Anche alla tavola II i due Profeti che trovansi disegnati superiormente a due Sibille, che molto tempo dopo furono nello stesso edifizio di s. Petronio scolpite dal Tribolo, veggonsi trattati magistralmente e per l'ampiezza, e ricchezza delle pieghe, e per la grandiosità delle forme. Il disegno dell'estremità vi è corretto, e questi presagj di maggiori progressi nell'arte cominciaronsi a verificare nelle stesse sue opere.

Nella fonte di Siena scolpita dopo i lavori di Bologna s'incontrano molte ripetizioni de' medesimi oggetti, e quantunque quella debbasi riguardare come il principal monumento di questo autore, null'ostante in qualche parte cede al merito d'altre sue produzioni, sempre però lasciando dolenti gli osservatori in vederla danneggiata all'estremo. Ma alcune fra le sue più distinte sculture possonsi vedere in Lucca nel sepolcro di Illaria del Carretto moglie di Paolo Guinigi composto con tanta eleganza e semplicità, e nei due stiacciati rilievi sulle lapidi sepolcrali di Lorenzo di Federico Trenta, e di sua moglie scolpite nel 1416, intorno alle quali prende sbaglio il della Valle riportando un'iscrizione che non sulle lapidi ma sull'altare ornato di belle sculture per opera di questo scarpello si vede così chiaramente estesa, tavola III, HOC OPUS FECIT JACOBUS MAGISTRI PETRI DE SENIS MCCCCXXII. Questo altare in quanto alla composizione e distribuzione è dello stile delle sculture di Agostino e d'Agnolo, e di Pietro Paolo, e Jacobello, ma riguardo poi all'esecuzione è di gran lunga migliore, e veramente può considerarsi come un monumento ragguardevolissimo. Siamo tenuti al soggiorno di questo scultore a Bologna, poichè ivi egli instituì nell'arte della scultura quel Nicolò Dalmatino detto altrimenti poi Nicolò dall'Arca prendendo il nome dal monumento famoso che in s. Domenico cominciò a scolpire già Nicola Pisano nel 1225, condotto pressocchè al termine da questo allievo di Jacopo della Fonte.

Nicolò dall'Arca

Giova soltanto fare una riflessione sul proposito di questo Nicolò, ed è che il Vasari lo chiama *Bolognese*, mentre il Ghirardacci nella parte terza della storia di Bologna all'anno 1494, nel riferire che questo Nicolò fu

autore di una statua semicolossale di nostra Donna che dallo stesso Vasari fu detta di bronzo, ed è di marmo ( come anche ora si verifica nella facciata del palazzo pubblico ) aggiugne poi ch' egli era *Dalmatino*, *e da Bari*, sebbene abitante in Bologna fin da fanciullo ove morì nel su citato anno. Nel capitolo VII lib. II di questa storia abbiamo anzi riportato l' epitafio che fu posto sopra la tomba di questo scultore da noi qui nuovamente ricordato per produrre un ulterior argomento che veramente conferma ch' egli fosse nativo della Dalmazia; giacchè nel fare probabilmente tragitto da Venezia al suo paese, egli lasciò memoria di sè nell'isola di s. Spirito (1) lavorandovi un presepio di terra cotta di mezzo rilievo, che fu poi colorito, e che finalmente è perito con molte altre preziosità che si trovavano nel tempio eretto da antichissima età in quell' isola; opera che fu applauditissima dai conoscitori, e meritò d' essere registrata fra le rarità venete colle seguenti parole: *Nicolò dall' Arca schiavone vi scolpì il presepio di terra cotta di mezzo rilievo colorito* (2). E anche il Barufaldi nel suo manoscritto inedito delle vite de' pittori ferraresi, parlando di Alfonso Lombardo che imparò l' arte della scultura a Bologna, confuta il Malvasia che lo voleva instituito in quest' arte da *Nicolò da Puglia detto il Dalmata*, il che non poteva accadere per essere morto Nicolò sette anni dopo la nascita di Alfonso.

Si vuol attribuire anche dai biografi il merito a Jacopo della Quercia di aver avuto fra suoi allievi Matteo scultore lucchese il quale non potrebbe intendersi che per il celebre Matteo Civitali; la qual cosa sebbene riportata dal Vasari, dal Baldinucci, e dal P. della Valle incontra alcune difficoltà di fatto; poichè dandosi appunto, secondo lo stesso Vasari, la morte di Jacopo della Quercia nel 1418; ovvero anche stando più accuratamente all' iscrizione posta nell' altare da lui sculto in san Frediano a Lucca dopo il 1422, è impossibile che si potessero da lui dare ammaestramenti a Matteo, che dalle cronache e libri lucchesi rilevasi nato nel 1435 ai 20 luglio e morto nel 1501. Di questo Civitali ( pochissimo noto agli amatori e agli artisti ) daremo contezza a suo luogo, e cercheremo di porlo in tutta quella luce a cui le sue distinte opere gli danno glorioso diritto.

I fiesolani in Toscana sono appunto come quei di Lugano in Lombardia, e trovasi che da lunghissima età furono molto distinti nelle opere di scarpello,

(1) Una delle tante isolette suburbane nell' estuario, ove il Sansovino e il Vittoria fecero molti esterni ed interni lavori, come vedrassi a suo luogo.

(2) Sansovino Venezia illustrata, e il Forastiero illuminato intorno le cose più rare e curiose, antiche e moderne della città di Venezia — È però singolare come questi autori abbiano confuso Bari e la Puglia colla Dalmazia, mentre anche il Malvasia nominando questo Nicolò lo dice *Nicolò da Puglia detto il Dalmata*.

maneggiando il marmo come se fosse una cera molle, e non è meraviglia che accorressero in ajuto dei grandi operatori da più anni impiegati negli edifizj della Toscana. Limitrofi di Firenze, aventi uno sterile e ristretto territorio, dovevano trar partito dall'industria delle loro mani, e lo trassero certamente impiegandosi nelle officine degli scultori primarj in guisa di squadratori, e scarpellini che attendevano agli ornati, ai fogliami, e agli accessorj dell'arte maestra.

Andrea da Fiesole

Oltre che il Vasari, e gli altri scrittori fanno discendere Andrea Ferrucci, e gli altri più celebri scultori fiesolani, che fiorirono alla metà di quest' epoca, da razza di scultori celebri per gli ornamenti: genere prezioso per le tracce del gusto che segna e determina in tutte le arti che dipendono dal disegno; mi è accaduto d'incontrarmi in Italia in diversi luoghi ad ammirare opere di costoro anche trovandovi inciso il loro nome. Singolarmente in un modo e con espressione affatto nuova io ho riscontrato il nome di uno di questi da Fiesole sotto un deposito nel mezzo della chiesa de' ss. Giovanni e Paolo in Venezia, in cui le figure sono di una appena mediocre esecuzione; e la lapide sottoposta tra i mensoloni che sostengono il sarcofago, è scolpita colle lettere d'alto rilievo, opera lunga e nojosa, ma a quel ch' io penso per mano di quei due che vi hanno posto al di sotto il loro nome così leggendosi: PETRUS MAGISTRI NICOLAI DE FLORENTIA, ET JOANNES MARTINI DE FESULIS INCISERUNT (sic) HOC OPUS 1425. Mai vidi la parola *inciserunt* per indicare uno scultore di statue o bassi rilievi, cosicchè questi io ritengo per meri scarpellini che soltanto servissero da lavoranti ai scultori, i quali quand' anche avessero poi fatte quelle sculture, che non hanno un molto maggior merito di quell' iscrizione, non si possono collocare nel grado dei primi maestri. Non così posso trattare di mediocri e deboli esecutori altri fiesolani, e in ispecie un Andrea da Fiesole, che non bisogna confondere con Andrea Ferrucci, il quale non era forse nato quando quest' altro scolpiva, e vedesi un mirabile suo lavoro nel claustro di san Domenico in Bologna scolpito sul deposito di Bartolommeo Saliceti giureconsulto. Non riporto i sette cattivi versi in onore del *legalis Apex* ivi tumulato, ma sull'orlo del monumento sta così scritto: OBIIT ANNO MCCCCXII DIE XXVIII MENSIS DECEMBRIS. OPUS ANDREE DE FESULIS. Questo monumento io reputo il migliore che veggasi eseguito in quel genere, vale a dire presentando gli scolari che ascoltano dalle panche la lezione del cattedratico. Noi abbiamo veduti nel precedente volume i monumenti di Cino Sinibaldi in Pistoja, e dell' Arringhieri in Siena eseguiti in questo modo; ma si vedrà facilmente come siavi distanza di merito fra quelli e questo che io trovo estremamente gentile e preferibile a quanti ne esistono di tal fatta. Gli atteggiamenti semplicissimi, l' attenzione, il raccoglimento degli uditori, la naturalezza delle pieghe, l' aria delle teste, una certa facilità di

composizione e di tocco mi convincono che questo Andrea da Fiesole fosse non volgare artista, e che debbasi dargli un luogo fra i migliori nel principio di quest' epoca. Questo non fu osservato da alcuno finora con diligenza, e può vedersi fedelmente disegnato alla tavola IV. Il signor d' Agincourt per saggio di questo genere di scultura alla sua tavola XXXVIII. che ha per titolo: *Statues bas-riliefs et autres sculptures de diverses ecoles, en Italie, et hors d' Italie. XV siecle,* riporta un monumento, parimenti in Bologna esistente nella chiesa di san Martino Maggiore eretto ad un altro giureconsulto nel 1502, il quale è di gran lunga inferiore a questo di Andrea, benchè posteriore di quasi un secolo; e torna piuttosto a disonore che a decoro dell' aurea età in cui fu scolpito. Vedesi questo al num. 2 della stampa, in cui sono riuniti 22 monumenti; nè può ben conoscersi la causa per cui questo storico diligentissimo introdusse cose meno che mediocri nel tempo del maggior incremento dell' arte, quando non sia per provare (ciò che ognuno da se già comprende) che in ogni età furonvi buoni e cattivi maestri; di fatti oscurissima cosa fu sempre quella riputata in cui neppur si ravvisa e nessuno cerca di sapere il nome dello scultore che vi pose la mano. Basti soltanto riflettere che mentre fu scolpito, Michel Angelo non solo aveva levato di se già fama e grido in Toscana, sebbene in giovane età, ma era stato in Bologna e vi aveva anche fatti alcuni lavori in san Domenico come si vedrà a suo luogo.

Donatello

Ma venghiamo a Donatello a cui sono dirette le nostre ricerche; a quell' uomo che fu l' ammirazione del secolo, e che diffuse i suoi lumi per tutto il mondo. Egli viaggiò l' Italia e vi sparse tanta dottrina, che molti de' migliori scultori presero ad imitarlo come vero modello in particolare per l' artifizio, il gusto e la diligenza nei bassi rilievi. A Roma, a Napoli, a Padova, a Venezia, in moltissimi paesi della Toscana veggonsi opere sue, de' suoi scolari, de' suoi imitatori, e può dirsi veramente ch' egli formasse una scuola. Non fuvvi materia che non si piegasse al suo talento, e marmi, e metalli, e legno, e creta tutto trattò con pari meraviglioso ingegno, e di tutte queste maniere di lavori noi vogliamo recar qualche saggio, sembrandoci che mal nota sia la somma abilità sua, e che in verità non sia posto a quel luogo che merita come promotore del gusto nelle arti dell' imitazione. Con troppa superficialità parlarono di questi capi-scuola gli scrittori esteri di memorie, d' arti, di repertorj, di dizionarj; e senza ledere l' imparzialità dello storico, credo un dovere il vendicarli da quelle negligenze o da quel disprezzo con cui furono preteriti.

Annunziata basso rilievo

La più parte degli autori concorrono nell' opinione che la tavola in marmo della Nunziata in santa Croce di Firenze fosse una delle sue prime opere, e che per questa gli venisse assicurata fama di valente nell' arte. Egli

è certo che questo lavoro è condotto con un amore d' esecuzione straordinario, e con una tale ingenuità d'espressione che può dirsi scolpito dall' artista per far giudicare del vero suo merito. Il marmo è dello statuario più fino, la composizione è perfetta, l'aria dei volti amabile, modesta, espressiva di quel pudore e di quella ritrosìa che veramente è propria della divina Vergine al momento di quell' annunzio; e non solo ciò si esprime nei volti, ma nella gentil movenza delle persone e nel gesto. I panneggiamenti vi sono sciolti e cadenti, pieni di verità e di grazia, lasciando vedere attraverso le pieghe le forme dell' ignudo sottoposto, e in tutto il lavoro non si scorge la menoma affettazione o durezza. Alla tavola V. può verificarsi che quanto io dico è proprio della scrupolosa fedeltà della storia.

Crocefissi in legno di Donato e del Brunelleschi

Un altro oggetto di meraviglia e di curiosità per le memorie delle arti io presento in questa medesima tavola, ove si veggono i due crocefissi di legno, l' uno eseguito dal Brunellesco, e l' altro da Donatello, i quali due lavori diedero moltissimo a dire ai biografi, e nessuno finora si era preso cura di presentarli al confronto. Prescindo dal racconto di ciò che minutamente trovasi descritto dal Vasari, singolarmente intorno la gara in cui vennero quei due artisti nel tempo della loro calda amicizia essendo appunto quasi coetanei, se non che maggiore il Brunellesco di circa 6 anni, era anche più atto a sentire nel primo tempo della vigorosa gioventù lo sprone più forte dell' emulazione. Vero è che Donato quand' ebbe scolpito il suo crocefisso credette di aver fatto mirabilissimo lavoro, e compiacendosene coll' amico, ne attendeva le lodi, quando non ne ritrasse che biasmo, come se un rozzo contadino, e non il più bello degli uomini avesse atteggiato su quella croce. La derisione, e il biasmo lo punsero nel più vivo del cuore, dal che ne venne diffida al Brunellesco di meglio eseguire quel soggetto, ove ne fosse capace: ed egli lo fece appunto a quel modo ammirabile che vedesi in S. M. Novella. Il confronto di queste due opere svelerà agli occhi degli intelligenti una quantità di perfezioni, e di difetti, e le cause egualmente per cui Donato si diede in seguito ad esprimere le passioni con tanta nobiltà ed intensione di affetti. Il crocefisso di Donato è rigido, ignobile, senz' abbandono, senza mollezza, senza grazia, senz' alcuna sorta di concetto elevato; e difficil soggetto invero anche ad esprimersi era codesto, ove molto ideale concepimento occorreva all' artista, ed ove dalla natura scarso sussidio, e difficile a trarsi poteva dirigere la sua mano. Brunellesco vinse tutte queste difficoltà con mirabile artificio; e la nobiltà delle forme, il languido abbandono d' una persona sofferente e gentile, furono espressi con tanta felicità, che Donato ne rimase compreso di meraviglia, sclamando nel confessarsi vinto: *a te è conceduto far dei cristi, a me dei contadini.*

Ma non è ciò solo a cui ci deve condurre l' esito di questa gara: due argomenti ne trarremo, col primo dei quali si vedrà che da una circostanza straordinaria ricevono talvolta gl' ingegni degli uomini una tale scossa, che per insegnamento, o per riflessione, o per fatica qualunque non riceverebbero mai, e un momento solo basta talvolta a produrre effetti straordinarj, come una scintilla è cagione tante volte d' un incendio. Col secondo argomento rimarrà meno oscuro che non si crede, come negli animi di questi due personaggj primarj accadesse una specie di rivoluzione, poichè simili lezioni non si scordano per volger d' anni o per vicenda qualunque, e rimane così agli osservatori più chiaro come il primo architetto, e il primo scultore di quel secolo fossero prima congiunti di studj, poi divenissero emuli, indi si partissero il regno, imperando Filippo all' architettura, e Donato alla scultura.

Maddalena Statua in legno

Effetto di quelle riflessioni che Donato dovette fare sulla utilità dell' espressione furono forse alcune statue da lui fatte della Maddalena, e di san Giovanni, soggetto da lui poi le molte volte ripetuto, e sempre con più fina avvedutezza e consiglio maggiore. La Maddalena scolpì egli in legno, e si studiò di conservarvi quanto per lui si poteva il dolore, la compunzione, e la bellezza congiunta però coll' effetto dei digiuni e della penitenza. Egli la volle specchio alle penitenti, non incitamento alla cupidigia degli sguardi, come avvenne ad altri artisti, che intesero di rappresentarla avanti che le macerazioni avessero prodotta un' alterazione sulle sue forme. Questa statua scolpita per la chiesa di san Giovanni, tavola VI, rinchiude in se stessa grandi e singolari bellezze per la gentilezza delle forme, l' intelligenza delle parti anatomiche, e l' espression di dolore che spira dal moto e dalla fisonomia. Poteva egli è vero tenere una via di mezzo, e non portare lo sfinimento di questa figura fino ad essere scarnata, e prossima a uno scheletro: ma se tutto avesse fatto Donatello, che sarebbe rimasto da farsi a Canova?

S. Giovanni Statue in marmo

Anche nelle figure da lui variate le tante volte del san Giovanni tenne uno stile nuovo e singolare, quasi direbbesi di convenzione, figurando un tal genere di gioventù misto del carattere nobile e gentile, con quell' adusto ch' è proprio di chi vive al deserto e nella penitenza. Si trattava d' uno dei campioni della religione i più augusti: si voleva ricordare quelle tracce che si conservavano venerate pel culto, ma eseguite da infelici artisti in tempi di oscurità, e per conservare tutte queste rimembranze e nobilitarle con una più felice esecuzione, Donatello ebbe ricorso a questo genere che può dirsi unico e nuovo. Ne presentiamo due alla tavola V, l' uno della galleria di Firenze, l' altro di casa Martelli veneratovi come capo d' opera dell' arte

di questo scultore (1). Io credo molto difficile che possa immaginarsi altro modo di scultura che meglio corrisponda agli oggetti indicati. Nobilissima e vivissima ne è l'espressione, come se il fiato e le parole gli uscisser di bocca, gentile oltremodo la figura, ben proporzionate le membra, e perfetta l'intelligenza anatomica. Incompetente accusa gli si darebbe d'esilità, poichè le forme realmente vi sono complete; e riflettasi inoltre che il carattere di un giovane un po' dimagrito debbe necessariamente esprimersi in tal modo se si consulti il naturale: mirabili sono le estremità, semplicissimo l'atteggiamento, e il marmo condotto come se fosse morbide carni: io ravviso in fine in queste statue un magistero incomparabile e nuovo, nè mai superato in Italia.

I molti autori che in seguito di tempo trattarono questo medesimo soggetto si scostarono presso che tutti dal figurarlo in tal modo, eludendo le somme difficoltà che vi s'incontrano. Noi veggiamo come Rafaello, Guido, Coreggio che più volte lo trattarono, ebbero cura di piacere per la grata avvenenza delle forme giovanili, morbide, eleganti, non disgiunte da tutta la freschezza e dal vigorio dei 15 ai 20 anni; il che non ha troppa convenienza con quello che si propone l'artista, allorchè mediante le allocuzioni di Giovanni vuol indurre persuasione nelle turbe che lo ascoltano, nè da un giovinetto di quelle forme e di quella età escir può l'imponente *vox clamantis in deserto*. Tiziano al contrario lo ha rappresentato vigoroso nel fiore della virilità, adusto ed irsuto, ma non dimagrato, di belle e nobili forme, di vigoroso colorito con fisonomia dignitosa ed elevata, capace di persuadere e trar seco la moltitudine rapita e convinta. Questo rarissimo prezioso quadro che forma lo stupore degl'intelligenti, e conservasi nella galleria della R. Accademia di belle arti in Venezia, è stato disegnato dal sig. Cipriani professore d'incisione nell'Accademia medesima, il quale si accinge a intagliarlo e pubblicarlo. Ma tanto i sopra indicati, come quest'ultimo in cui è molto più di ragione, s'allontanano tutti da ciò che si voleva allora, per non perder le tracce dei monumenti più cari e più inveterati dell'adorazione dei fedeli. Donatello vi fu astretto, Donatello vi si piegò superando tutti quegli ostacoli che gli altri sfuggirono; ma quello che è più grande e più singolare, Donatello riuscì in questi soggetti senza aver nell'antico alcuna sorta di modello che lo potesse condurre in qualche maniera attraverso una folla di difficoltà, le quali parevano insormontabili. La natura gli si

(1) Non è dimostrato che queste due statue sieno opera dello stesso scarpello. Non cade alcun dubbio che quella di casa Martelli non sia di Donato. Ma quella di galleria sembra potersi attribuire ad un artista posteriore. Comunque però sia, la abbiamo qui posta per la non molta distanza dei tempi, e perchè serve mirabilmente all'oggetto delle nostre ricerche.

presentava egli è vero, ma nell' aspetto il più ributtante; poichè di fatti che ella è mai la natura di corpi maceri, fiacchi, smunti? Fu forza in quell' età a quest' uomo straordinario l' attingere a una tal sorta di bellezza ideale, che la natura non poteva presentargli, che l' antico non gli offriva, che gli era richiesta dal decoro dell' arte e voluta dai riguardi della religione, e che si trasse animosamente dall' ingegno a forza di astrazioni mentali con ardimento e con novità, senza tradire la natura, senza far torto alla ragione, e senza mancare ai canoni elementari dell' arte. Io considero questo come uno degli sforzi più grandi dell' ingegno umano, e come una delle somme prerogative di Donatello.

Ma prima di passare all' esame de' suoi bassi rilievi ci si presentano due grandi oggetti di tutto tondo, cioè il suo s. Giorgio e le statue del campanile di santa Maria del Fiore, fra le quali lo *Zuccone*, da lui così detto, opere che in qualunque età avrebbero bastato a costituire la riputazione d' un artista. Non parlerò di tante altre di questo genere da lui fatte, poichè l' elenco delle sue opere, e le circostanze della sua vita non sono gli oggetti di queste nostre storiche ricerche, le quali aggiransi sui progressi dell' arte.

S. Giorgio Statua

La figura di san Giorgio che conservatissima si vede dal lato meridionale dell' or san Michele a Firenze, e che diamo quì accuratamente disegnata alla tavola VI, può dirsi il modello della sobrietà e della profondità dell' artista. Prego i miei lettori a voler prendersi la briga di confrontare questo semplice contorno col disegno che ne vien dato alla tavola XXXVIII. num. 21 nell' opera del d' Agincourt, onde si vegga quanto prevalgono disegni accuratamente tratti dagli originali, e come su di questi nostri proceder si possa a qualche sorta di ragionamento, essendo atti a dare una qualche idea degli autori, mentre quelli non corrisposero certamente alle cure e alle diligenze del dottissimo e benemerito illustratore: e ciò prego non mi si ascriva a jattanza, ma solo si conosca che se destituito si troverà di altri pregj il nostro lavoro, almeno di questo (ma pur importantissimo) non sarà defraudato. Il posare di una tal nobilissima figura con tranquilla maestà: l' età sua giovanile, una certa nobile e non esagerata fierezza, la semplicità de' suoi contorni, la bellezza delle sue proporzioni, la ricchezza della sua armatura, tutto contribuisce a formare un insieme aggradevolissimo, nuovo, tratto e nudrito dalle più belle forme dell' antico e dell' ideale, senza plagio od imitazione; opera che con molta ragione costituì la fama principale ed il merito a questo scultore. Non credasi che nell' opuscoletto pubblicato dal Bocchi (1) si rilevino i pregj di questa inimitabile statua con un linguaggio proprio dell' arte e degl' intelligenti, come

(1) Eccellenza della statua di Donatello. Firenze 1583.

attender potevasi in dedicare molti fogli all' analisi di questo soggetto. Si diverte lo scrittore in encomiar vagamente, parlando più di tutt' altro oggetto, che del propostosi, e sembra piuttosto un ragionamento dedicato ad onorare quest' opera, di quello che un esame sulle sue qualità, e sull' ingegno dell' artefice; cosicchè di pochissimo verrebbe defraudato chi rinunciasse alla lettura di questo libretto che pel suo titolo alletta ogni cultore di questi studj.

Egli è molto più facile l' ottenere l' effetto dell' ammirazione e della sorpresa ove la vaghezza delle forme ignude, la veemenza dell' azione o del moto, l'espressione delle passioni dell' animo, un carattere marcato e deciso nei tratti del volto o della persona, diano luogo all' artista di colpire i sensi e l' immaginazione dei riguardanti. Allora succede che portandosi una scossa fortissima all' animo di chi osserva col mezzo dei tratti risentiti che l' artista ha espressi nel suo modello, comunica il suo pensiere con quella medesima rapidità colla quale egli stesso lo concepì, e fa parte a noi tutti ad un tratto di quel celeste fuoco da cui fu animato il suo ingegno. Ma ove non si tratta che di esprimere nello stato ordinario della natura, la bella semplicità delle sue forme, senza che vengano messe in moto dall' energìa delle passioni, cangia la cosa di assai, e si aumentano a dismisura le difficoltà. Sembra che in questa statua si proponesse Donatello di sormontare appunto gli ostacoli che insorgono da queste riflessioni, e veramente vi riuscì tanto compiutamente, che io credo non abbiavi la pari tra i marmi di questo secolo meraviglioso. Ne volete lettore la prova più convincente? Mettetevi tranquillamente dinanzi a questa statua; il vostro primo movimento non sarà la sorpresa: forse sarete stupito della vostra indifferenza medesima, poichè vi sembrerà che non rimanga adeguata alla prima vista la molta vostra aspettazione: ma trattenetevi un momento, succederà a poco a poco l' ammirazione, e le bellezze si andranno tranquillamente disvelando; quell' armonìa delle parti, quell' aurea semplicità vi si andranno scuoprendo, e a grado a grado l' oggetto acquisterà un potentissimo ascendente sull' animo vostro, e vi piacerà sommamente e sempre più, fino a rapirvi. In somma avverrà il contrario di quello che accade nella più parte dei lavori, che sorprendono e stupefanno; poichè dopo di averli mirati a prima vista, si rinviene poi dalla sorpresa, e quasi fossimo sdegnati per l' impero soggiogatore che l' arte ha esercitato sui nostri sensi, non ci sembra di giudicarne mai rettamente, se non ne faciamo censura, e non ne rimarchiamo i difetti, bramandone l' emenda; quando dinanzi a questo singolare ed egregio lavoro sempre nuove bellezze che prima non vedevamo ci si parano innanzi, e si arriva a dimenticare persino che un sasso freddo ed immoto attiri con tanta magìa i nostri sguardi, quasi se viva e vera figura di carne per noi si ammirasse. Lo

stesso possiamo dire dell' antico, serbando la distanza che passa tra quelle opere e queste, e alle stesse applicazioni si prestano le opere de' greci e dei romani scarpelli. Oggetti di commozione e di meraviglia sono il Laocoonte, la famiglia di Niobe, i Gladiatori, il Giove, l' Aria, Peto e tante altre ove la grandiosa maestà, o la forza delle passioni venne espressa con magistero dai vibrati colpi dell' artista: ma le tranquille bellezze del Meleagro, dell' Antinoo, del Germanico, della Flora sono di ben più difficile riuscita, ed esigono tanto più di meditazione in chi le rileva, quanto più di studio costarono a chi le espresse.

Io non dubito di asserire che la statua di san Giorgio segnò il più gran passo dell' arte dagli antichi ai moderni, e non è meraviglia se di quest' opera fu fatto gran caso dai contemporanei, e se non ha mai cessato di fissare l' attenzione della posterità.

Statua del Cherichini detta lo Zuccone

Lavorò anche Donato per lo stesso edifizio dell'or san Michele il san Pietro e il san Marco, dell' ultimo de' quali anche Michel Angelo soleva fare grandissimo elogio: ma troppo ci vorrebbe se di tutte le opere sue si volesse qui dar conto, ove non è principale scopo il tessere l' elogio di questo scultore. Ci accadrà di osservare nella tavola sopraccitata come con mirabile artifizio egli scolpisse la statua di Barduccio Cherichini posta accanto a quella di Francesco Soderini nel lato del campanile di santa Maria del Fiore che guarda la piazza. Questa statua potrebbe quasi dirsi non indegna dei bei tempi dell' antichità, vista dal punto per cui fu scolpita. Uno degli artificj di quest' uomo ingegnosissimo si fu il lavorare i marmi convenientemente alla distanza da cui dovevano vedersi, la qual cosa si dimostrò anche nei bassi rilievi di cui parleremo al proposito di Luca dalla Robbia che dovevano collocarsi in Duomo in alto sopra le cantorie. Ma questa statua panneggiata come un senatore romano, e posta a quell' immensa altezza sembra finita colla massima accuratezza, quando è lavorata a grandissimi tocchi di scarpello; nulla v' è di minutamente eseguito, le masse grandiose, le pieghe amplissime, lo stile nobilissimo, la testa inclinata come tenesse favella coi circostanti. Narrano di fatti gli scrittori delle sue memorie che in lavorare questa statua, la quale per esser calva soleva chiamare lo Zuccone, diceva talvolta: *favella favella*, tanto a lui stesso pareva che in questi tratti magistrali fosse espressa la vita. Confermasi anche maggiormente questa sua conoscenza dell' effetto che produr dovevano le opere viste a qualche distanza, da quanto riferisce il Vasari, intorno la statua di san Marco. *Questa figura fu da Donatello con tanto giudizio lavorata, che essendo in terra, non conosciuta la bontà sua da chi non aveva giudizio, fu per non essere dai consoli di quell' arte lasciata porre in opera; per il che disse Donato, che gli lasciassero metterla su, che voleva*

*mostrare, lavorandovi attorno, che un' altra figura e non più quella ritornerebbe. E così fatto la turò per quindici giorni, e poi senza altrimenti averla tocca la scoperse, riempiendo di meraviglia ognuno* (1). Questo è ben altro che durezza di stile, maniera secca e fredda, stento nell' arte, de' quali difetti troppo liberamente s' accusa il principio di questo secolo da chi rifugge dal meditarne il merito e l' eccellenza.

Gruppo di Giuditta

Dovrei dir molto del gruppo della Giuditta, se mio oggetto fosse il seguitare per filo tutte le opere di questo egregio scultore, e far eco indistintamente a quella lode che vennegli data lungamente da' suoi concittadini. Ma io non credo che quest' opera debbasi porre come modello del suo felice ardimento, e giudico che il favore di qualche circostanza particolare contribuisse infinitamente a renderla celebrata. Il soggetto di questo gruppo essendo grandioso per se medesimo, gli oggetti varj ed importanti, la storia assai conosciuta e circostanziata, veniva per conseguenza ad offrirsi all' artista un concetto dove poteva sviluppare la sua composizione con effetto e con dignità. Un corpo ignudo di robuste virili forme; una giovine ornata e bella; un' azione in favor della quale abbiamo fin dall' infanzia l' abitudine di vincere la ripugnanza che cagionar potrebbero l' assassinio e il tradimento, in rispetto dell' augustissimo codice in cui sta registrata; tutto in fine favoriva l' artista: ma ben osservando quella produzione, non vi si vede un certo sviluppo di parti, una certa grandiosità di stile, un atteggiamento nobile e maestoso, e l' occhio non è pago singolarmente dell' invenzione, e dei moltiplici avviluppamenti di panni che generano confusione. Molte patri esaminate separatamente ponno soddisfare l' artista assai più che il tutto insieme, e più d' ogni altra cosa ammirabile è la pulizia, ed esattezza del getto che in quei tempi era infatti mirabil cosa. Questa statua non fu fatta per esser posta sotto le logge de' Lanzi dove ora si vede, ma

(1) Vasari quì intende di riferire alla statua di s. Marco che Donato fece per una delle facciate dell' or san Michele, ma la poca distanza da cui si vedono le statue di quest' edifizio, non abbisognava di alcuna asprezza di tocco dello scarpello, a fine di produr buon effetto nel guardarla dal medesimo punto di vista in cui è collocato il s. Giorgio, opera di finito lavoro. Per il che io giudico piuttosto ciò dover riferirsi ad alcuna delle statue del campanile, e particolarmente a quella dello Zuccone che per uno sbaglio dal Baldinucci è detta rappresentare l' evangelista s. Marco in luogo dell' effigie di Barduccio Cherichini secondo il Borghini, autore più accreditato in questa sorte di storiche tradizioni. Tali detti volgari riferiti così alla buona dal Vasari in fede di vecchie tradizioni, e tolti da materiali raccolti alla rinfusa, furono causa di molti errori e contraddizioni che trovansi in quell' opera.

dalla casa di Pietro de Medici, dove stette fino al 1495, passò ad esser collocata sulla ringhiera del palazzo de' signori in epoca memorabile appunto per la cacciata da Firenze di detto Pietro, ponendovisi troppo espressiva epigrafe: EXEMPLUM SAL. PUB. CIVES POSUERE MCCCCXCV. dal quale riflesso ne viene per conseguenza che le circostanze dei tempi aggiunsero celebrità alla scultura più che forse per se stessa non meritava, e non fu che nel 1504 in cui venne posta ove trovasi adesso per la sostituzione in suo luogo fattasi del Davide di Michel Angelo. (1)

Dei bassi rilievi in generale

Vorrei pur dire adeguatamente, e chiaramente ora ciò ch'io penso dei bassi rilievi di questo inimitabile artista, e singolarmente di quelli propriamente detti di stiacciato rilievo difficilissimi ad eseguirsi ed aggradevolissimi a rimirarsi. Gli antichissimi popoli non ebbero in uso di rappresentare ne' loro bassi rilievi gli oggetti con molta projezione, nè in prospettiva. I monumenti della più alta antichità ci offrono campo a questa osservazione: ma le sculture degli aurei tempi eseguite con pochissimo rilievo, quanto sono pregiate oltremodo, altrettanto sono rare. I sarcofaghi in cui s'incontra il più di oggetti sculti, sono sovente ornati di alti rilievi e forse per questa ragione i Pisani non lavorarono in istiacciato rilievo, giacchè i pili antichi sono quelli che si offersero primi alla loro vista, e servirono alla loro imitazione. Ma Donatello che lungamente, e ripetutamente era stato ammiratore d'ogni genere d'antichità, preferì d'attenersi il più delle volte a questo metodo di preziosa esecuzione che gli sembrò meritare la preferenza. In effetto i bassi rilievi sembrano destinati per adornare alcune opere architettoniche come frontespizj, fregj, obelischi, monumenti, ovvero abbellire vasi, patere, scudi, candelabri, oppure per rilevarsi dolcemente sulle medaglie, le pietre dure ed altre minute preziosità coll'opera del conio, della ruota, del cesello, o di qualunque modo d'intaglio; nel qual caso dovendo fare l'uffizio di parti accessorie, non era ragionevole che la troppa projezione alterasse la figura principale degli oggetti ai quali unicamente servir dovevano

(1) È da osservarsi una precauzione singolare che ebbe sempre Donato per garantire le sue statue da quegli inconvenienti di fratture che aveva egli rimarcati naturalmente nelle opere dell'antichità disotterrate e mutilate, la quale consisteva in porre ogni studio acciò il movimento delle membra delle figure fosse raccolto per quanto lo poteva comportare la naturalezza dell'azione: e per questo osserva anche il Bocchi *che tutte le statue di marmo quanto più egli poteva con le braccia e con le mani restringeva in se stesse, e quasi in un pezzo sodo le formava; onde nè ingiuria di fortuna, nè alcuno accidente potesse dar loro nel tempo futuro nocumento; ma mirando all' eternità avessero saldo schermo contro la fragilità, e lunghissima vita.*

Lett. Pit. vol. IV.

di abbellimento: aggiungesi poi che sovente venendo effigiate istorie numerose di figure, la dimensione di queste veniva a rendersi piccola, e se le projezioni fossero state molte in una quantità di oggetti troppo staccati dal fondo, ne sarebbero assai facilmente accadute le fratture, specialmente se esposti a troppe ingiurie di tempo, o destinati ad uso frequente.

Al contrario li veggiamo sporgenti, e più propriamente detti di mezzo rilievo ove sono destinati, non come accessorio, ma come oggetto principale, e singolarmente nei sarcofaghi, il cui uffizio era soltanto di raccoglier le ceneri, ed esprimere esteriormente i fasti della persona o della famiglia in principal modo con tutta la pompa e il decoro dell' arte. Così in Roma fu anche praticato nell' erigere gli archi trionfali, genere di monumenti quasi affatto sconosciuto dai greci. Ma di un bassissimo rilievo osservansi tutte le opere egizie di questo genere, le quali noi conosciamo presso che in tutti gli obelischi, anzi vedesi in questi prima fatto un incavo, e la protuberanza degli oggetti scolpiti entro di quello non isporge in alcun modo dalle linee del masso, e non ne interrompe la superficie e la visuale; e quasi lo stesso può dirsi di qualche Canopo che conosciamo fregiato di tali ornamenti. I bassi rilievi etruschi sono è vero sporgenti, ma quelli della più alta antichità lo sono pochissimo, come quelli anche dell' antica Grecia. I romani ci presentarono posteriormente i maggiori esempj del mezzo, e dell' alto rilievo, trovandosi in questi delle figure quasi di tutto tondo attaccate con poche estremità alla parete del marmo, come il bellissimo che adorna la grand' urna di Severo, e quello della battaglia delle Amazzoni nel museo Capitolino, come quelli di Trajano che furono posti all' arco di Costantino, e quelli di M. Aurelio che veggonsi lungo le scale del palazzo del Campidoglio, ed altri sulla porta del palazzo Orsini, e nel cortile del palazzo Mattei. Ma a giustificare alcuni di questi ultimi per la troppa lor projezione, si rifletta che dovevansi collocare in alto, e seguirono i romani in ciò le tracce che furono loro segnate dai greci nella sommità di molti loro edificj, come i fregj e il frontespizio di varj templi, la torre dei venti, e altri celebri ricchi e memorandi edifizj.

Quanto poi alla prospettiva egli è chiaro che allo scultore è forza conoscere gli effetti in questo genere di esecuzione, ma è d' uopo che ne impieghi la scienza con una sobrietà, e una misura infinita. Il basso rilievo in quanto vuolsi riguardare la scultura destinata a rappresentare oggetti reali, è un genere di esecuzione falso, e contro natura; e per quanto vi si ponga saviezza, disegno, composizione, espressione, sempre gli oggetti vi saranno dallo scultore imitati come se fosse un semplice disegnatore che tiensi fermo a un sol punto di vista, e vuol sorprendere coll' illusione, togliendo in tal modo allo scarpello la principale delle sue prerogative, quella cioè di

presentare oggetti reali. Per questo gli antichi evitarono nei loro bassi rilievi di esprimere oggetti che fossero su molti piani a notabile distanza gli uni dagli altri; essi conobbero che le figure in rilievo non potevano farsi credere situate a una distanza supposta, in difetto d'una distanza reale, come fa la pittura col sussidio del colore e del chiaroscuro, oltre quello delle linee; poichè nella scultura si vede la reale loro situazione, vale a dire si conosce immediatamente, che le figure d'un secondo o terzo piano sono attaccate a quelle del primo; e per voler far comparire le medesime a una certa distanza, non si fanno posare che in falso secondo il punto prospettico. Soltanto nei fondi de' bassi rilievi lasciarono vedere gli antichi qualche fabbrica per dare un carattere determinato ai luoghi e alla storia, ma ebbero cura di non mostrarne che la superior parte, ascondendone il basamento. In conclusione siccome la prospettiva, produce con un inganno dell'ottica dedotto da un punto fermo, un' illusione che fa vedere ciò che non è in realtà; e l' ufficio della scultura al contrario è di mostrar le cose come sono da tutti i punti; così introducendo la prospettiva nella scultura è quasi lo stesso che voler fare comparire falso ciò che è vero.

Essendo dunque il basso rilievo un'imperfetta esecuzione della scultura che quasi direbbesi aver la sua base sul falso, e mancando questo di tutte le risorse e gli avvantaggj che derivano dalla pittura, poichè non avendo quelli del colore del chiaroscuro, è forza anche che si privi dell'illusione degli scorci, non facilmente esprimibili per le ragioni indicate di non dare nel falso; così rimane questo genere il più povero di mezzi e per conseguenza il più difficile ad ottenere aggradevoli risultamenti. Null'ostante anche questo giunse presso gli antichi a un tal grado di eccellenza che si tentò non infruttuosamente di emulare dai moderni; e con riuscita straordinaria l' età che noi andiamo illustrando potè forse vantarsi di non essere stata pareggiata in tal genere da quelle che la seguirono. Donatello non ebbe chi lo vincesse nei bassi rilievi, come il Ghiberti nei mezzi rilievi non venne mai superato. Sopra tutto in questa età sola può dirsi che riconosciutosi da alcuni il magistrale artifizio con cui gli antichi nei lavori del più dolce rilievo ebbero cura di squadrare i loro contorni, senza sfumare con troppa dolcezza le parti protuberanti sul piano, se ne valsero con finissimo accorgimento, non essendo troppo da encomiarsi quella fiacca e debole maniera di unire per degradazione l' estremità dei contorni col fondo (il che rende molle e snervata l'esecuzione) e molto essendo da preferirsi quel modo energico e fermo di contorni, che stacca dalla parte piana gli oggetti, e producendo un' ombra più decisa, dà una maggior apparenza di rilievo alle figure, più grandiosità allo stile, più carattere al monumento.

Ho creduto di fermarmi un poco sull'indole e sulla natura di questo genere di sculture, poichè ravvisar dovendone l'eccellenza, ne fosse conosciuta in prevenzione la difficoltà.

Fu in tal modo di esecuzione che Donatello veramente fece stupire i suoi contemporanei, e lasciò nei posteri una vivissima brama di emularlo. Il maneggio delle passioni trovò in quel genere di composizioni un alimento che difficilmente sperar poteva da un oggetto isolato, come una statua; e grandissime osservazioni avendo fatte con penetrante ingegno sugli antichi bassi rilievi, parve che dilettosa messe a lui offerisse un tal modo di rappresentare le storie. Gli antichi scrittori che di lui ci lasciarono memoria, celebrano grandemente una quantità di lavori suoi di stiacciato rilievo tanto in luoghi pubblici che presso di alcuni privati, dei quali non fu possibile rinvenir traccia per diligenza di ricerche. Ma rimane però abbastanza di lui e nei pergami di santa Croce in Firenze e nella chiesa del Santo a Padova, che speriamo di poter rendere a dovizia convinti i lettori dell'eccellenza di questo maestro nei bassi rilievi.

Deposizione di Croce basso rilievo in bronzo

La natura dei tempi era tale che la più parte delle occasioni per mettere a prova il genio degli artisti emergevano dalle opere delle basiliche, come quelle che avevano maggiori mezzi per pagare: e non solamente ciò costringeva gli scultori alla scelta dei soggetti sacri, ma la devozione stessa che aveva riaperto alle arti un adito per il loro più brillante risorgimento, teneva ancora negli animi un certo calore per il quale anche nelle case dei privati si preferivano piuttosto soggetti devoti che profani. Ma qualora le passioni possono dar luogo all'artista di commuovere, ogni oggetto diventa del più alto interesse, e toccar si può con sicurezza all' eccellenza dell' arte. La difficoltà di ottener questo fine s'incontra ov' è d' uopo di convenzioni, e di astrazioni mentali, o di forza sovrannaturale per essere penetrati da un avvenimento che i posteri non intendono, o pel quale non possiamo sentirci compresi da una viva e profonda emozione. Il veder morire a cagion d'esempio un alto e distinto personaggio di bellissime forme, nel fior della vita, che cade in braccio della madre e degli amici, la cui morte piangono le donne pietose e gli astanti come calamità pubblica; questo è uno di quegli oggetti che trattato dallo scultore o dal pittore sarà sempre certo di ottenere il meraviglioso effetto della commozione generale, a qualunque costumanza sacra o civile s'intenda di riferire; ma molto più poi se ai prestigj dell' arte si uniscano le idee religiose.

Chi non direbbe che Donatello trattar dovendo più volte la deposizione dalla Croce, soggetto dei più commoventi, non abbia avuto sempre dinanzi alla mente, se non agli occhj, la morte di Meleagro, uno degli antichi bassi rilievi, che non all'imitazione dei primi restauratori dell'arte ma a quella

dei più moderni ha presentato somme bellezze originali? È facile ad ognuno persuadersene, poichè molte antiche ripetizioni si hanno di questo soggetto, che trattato certamente una volta con celebrità da valentissimo scarpello, fu cagione che tutte le imitazioni di esso, come tratte da un medesimo tipo, si rassomigliassero a quello che vedesi nel museo Capitolino.

Donatello trattò l' argomento della deposizione in uno dei pergami altre volte citati di san Lorenzo in Firenze che vedesi alla tavola VII. e in una creta poi dorata che trovasi sopra una porta interna alla cappella delle reliquie in sant' Antonio di Padova, tavola VI. In amendue questi luoghi si conosce il sapore dell' antica imitazione, per l' abbandono del corpo del Salvatore, e i movimenti di dolore e disperazione delle donne piangenti, parte comprese dalla più muta e concentrata angoscia, e parte prorompenti in acutissime grida, e stracciantisi i capelli; movimento così analogo alla natura di questo sesso irritabile, e suscettibile di estrema vivacità nelle passioni. Può anzi dirsi, che Donatello in questo soggetto si avvicinò all'estremo, per la forza di queste accumulate espressioni e, se può dirsi, in qualche modo lo sorpassò: poich' è decoro dell' artista il lasciar solamente conoscere dalla movenza delle figure e dalla loro espressione, qual effetto risultar ne dovrà nell' osservatore; ma eccede i limiti imposti alle arti il voler presentare questo effetto medesimo, che spesso, come saggiamente ripete il sig. Lessing nel suo Laocoonte, produce tratti sconcj proscritti dal bello che non devesi mai perder di mira nelle arti dell' imitazione; al che io credo di dover aggiungere che siccome è gran dote dell' eloquenza il non esaurire interamente il soggetto, e il lasciare all' intelletto di chi ascolta il campo di esercitare la sua potenza riconoscendo per se stesso ciò che a dirsi sarebbe ingrato o ridondante, ovvero con fino artifizio lasciare all' uditore quella sì natural compiacenza di spingersi più oltre colla forza della propria penetrazione, così torna a vantaggio mirabilmente nelle arti dell' imitazione il non precludere all' osservatore il mezzo di far la sua parte, e il nascondergli accortamente quel tanto che, già bastevolmente indicato da tratti maestri, non impedisce all' immaginazione di chi ammira l' esercitar la sua forza.

Se per troppo dire, esprimere, e indicare minutamente si vuol porre tutto sott' occhio, si porta una cruda ferita all' amor proprio di chi vede od ascolta, ed è proprio dell' umana natura il desiderare che questa nostra passion veemente venga blandita anzi che irritata.

Bella singolarmente nel basso rilievo di s. Lorenzo è l' espressione delle donne in atteggiamento di desolazione, due delle quali prorompono a braccia aperte in modo sì vario e sì pittoresco, che sembra quasi sentirsene le strida, due stracciansi i capelli disperatamente, delle quali una tiene ancora nella mano sinistra una ciocca già dal proprio crine strappata, li

che tocca appunto l'estremo che abbiamo di sopra indicato. Ma sublime è poi l'espressione delle altre quattro donne piangenti e per gran doglia mute e in singolare di quella che sul davanti colle mani giunte avvicinate al petto v'inclina sopra la faccia così nobilmente, e con tanta profonda mestizia che direbbesi scolpita dal maestro d'ogni più fina espressione il divin Rafaello.

Alcune cose appariscono trascurate nel basso rilievo, e singolarmente fra quelle che dovevano esser lievemente indicate, quantunque l'insieme della composizione sia superiore a qualunque eccezione; ma questo difetto chiaramente si conosce provenire dal non aver potuto finir Donatello di rinettare quei bassi rilievi, il che fu fatto dopo la morte da Bertoldo suo creato, il quale certamente con rispetto e saviezza mise le mani nel lavoro del maestro e colla più timida precauzione che per lui si potesse.

I fregj di questi pergami di s. Lorenzo attestano i molti studj e la nobil vaghezza d'imitazione dell'antico che Donatello si propose anche ornando i gravissimi soggetti della passione, poichè questi sono pieni di piccole figure elegantissime di puttini, bighe, cavalli, e negli angoli chiaramente si vede aver egli voluto modellare i cavalli, e i palafrenieri di M. Cavallo. Cosa che fu posteriormente anche ad esempio di lui imitata come si vede in Firenze medesima nelle piccole sculture che fregiano il deposito Sassetti eseguito in marmo in una cappella a s. Trinità, i quali ornati inconcludenti però di puttini, bighe, cavalli ec. intorno a soggetti così serj e patetici, come gli alti misteri d'una religione, sono di una viziosissima superfluità; giacchè non debbesi involare una benchè minima parte d'attenzione dell'occhio e del cuore, che tutta deve penetrarsi di tanto soggetto. Ogni distrazione nuoce all'effetto principale; i sublimi concetti non soffrono ornamenti episodici, e molto più quando si trovano in tanta opposizione colla ragione che in tutto esser deve la prima di tutte le cose.

Questi bassi rilievi dei pergami di s. Lorenzo sono singolarmente ammirabili per le invenzioni alle quali somministrar poteva tutta la forza lo spirito che non invecchia, ma la mano era fievole, e perciò da chi esamina la parte della meccanica esecuzione trova che questa è una delle più imperfette opere di Donato, come giudicò anche il Bandinelli scrivendo al duca di Firenze. (1)

Basso rilievo in s. Antonio di Padova

Donatello pareva cercare occasioni per le quali dare a conoscere, come esimio nell'arte delle grandi composizioni, che non lo atterriva la varietà de' soggetti, e la multiplicità delle figure, poichè le piccole storie che veggonsi dei miracoli di s. Antonio tanto nel dossale del maggior altare, come in

(1) Let. pittoriche T. I. pag. 51.

quello del Sacramento in Padova fanno fede della somma di lui facilità nel comporre. La grandiosità dei luoghi da lui indicata nel fondo dei bassi rilievi, la cognizione della prospettiva, il giudizioso rilievo dato ai soggetti dell' avanti, e la finissima indicazione degli indietro sacrificando con accortezza le parti accessorie alle principali, tutto ciò in lui è meraviglioso tanto più che nessuno avevagli aperto il cammino a queste ultime squisitezze dell'arte, e che questa parte di bella composizione, e distribuzione fu primo egli a porre in opera fra gl' ingegni italiani.

Vago oltremodo però sempre egli fu d'introdurre quella verità nei gravi soggetti che produr poteva il più grande effetto, e commuovere i riguardanti: poichè nel miracolo del cuore dell'avaro trovato nello scrigno, quantunque si ripetano in alcuna parte diverse movenze altrove da lui eseguite, null'ostante con infinita avvedutezza ha introdotto gruppi di donne, e di bambini, ove la maraviglia e il terrore per così strano avvenimento sono impressi magistralmente, come veder si può meglio che nel piccolo disegno della tav. VII. in un gruppo di questo stesso basso rilievo intagliato più in grande alla tav. VIII.

Putti di Donato

Si direbbe la gentilezza essere una delle prerogative più caratteristiche di Donatello ogni qual volta si osserva aver egli cercato d' introdurre bambini per decorare pergami e altari, siccome bellissima oltre ogni dire è la danza di putti scolpita nell'esterno giro del pergamo di marmo ove si mostra sulla piazza di Prato la sacra cintola della Madonna; e fino dal suo primo operare introdusse sei putti vaghissimi che sorreggono un festone all' altare della cappella Cavalcanti in s. Croce a Firenze ove scolpì la Nunziata di cui abbiamo fatto parola. Noi qui produciamo otto putti di bronzo in basso rilievo, tav. IX, posti per ornamento ai due altari altre volte citati di Padova, i quali suonando varj strumenti, e cantando su carte e libri musicali, rappresentano il complesso della semplicità, e della gentilezza unito all' espressione più fina e più convenevole a queste leggiadre e dolci esercitazioni. L' ingenua purità dei disegni e dell'intaglio che ho potuto verificare con tutta la compiacenza, toglieranno ogni dubbio all' osservatore che siavi licenza di esecuzione, eliminando arbitrariamente alcuna parte di quel secco che si attribuisce a questa età, e singolarmente a questo scultore. Ciò forse può accadere ogni qual volta alcuna, e complessivamente le opere di lui prendansi ad esame, e si faccia una confusione fra diverse delle più celebrate sculture nelle quali si propose espressamente uno stile magro, stirato, desunto da antiche tradizioni o da prevenzioni religiose, come nei s. Gio. nelle s. Maddalene ec. ec. Ma si vegga Donato nei putti, nelle donne, si vegga nelle composizioni ove la passione e la sensibilità abbiano un campo distinto per isfoggiare, e si ricrederà facilmente chi tende ad apporgli giustificatamente

un difetto che ( proprio dei tempi i quali lo hanno precorso ) egli ha saputo far dimenticare presso che interamente. Le grazie dell' Albano e di Guido sono elleno forse così lontane da quelle che traspirano dai movimenti, dai contorni, dalle forme, dai vezzi di questi putti? E come arida e secca, e stentata si dirà la maniera di questo classico autore, allorchè osservando in Napoli le belle figure che sostengono a s. Angelo in Nido l'arca sepolcrale del cardinale Rinaldo di Brancacci, si gitterà poi lo sguardo sul basso rilievo nella faccia del sarcofago, il quale è scolpito in marmo con tanto fuoco d'immaginazione che più a tocco di pennello rapido e magistrale, che a lento, e tedioso meccanismo di ferri direbbesi appartenere? Vedi tav. VIII.

Basso rilievo in Napoli a s. Angelo in Nido

Non prenderò quì ad esame alcune altre opere che si conoscono di Donatello in diversi luoghi d'Italia e particolarmente della Toscana, bastando l' aver qui accennato le più famose, e quelle singolarmente che del suo stile danno più chiara e distinta ragione. Qualche cosa null' ostante ci rimane a dire di due principali monumenti da lui eretti, l'uno sepolcrale alla memoria di papa Giovanni Coscia che il concilio di Costanza depose dal pontificato e a cui in tempo di Cosimo de' Medici fu scolpito magnificamente da Donatello il tumulo, e posto in s. Giovanni di Firenze per cura dei suoi eredi con questa iscrizione: JOANNES QUONDAM PAPA XXIII OBIIT FLORENTIAE (sic) ANNO DOMINI MCCCCXVIII. XI. KALENDAS JANUARII. L'altro è la statua equestre che i veneziani lo chiamarono ad erigere in Padova al valoroso capitano Erasmo da Narni detto Gattamelata, nella qual occasione gli furono allogate tante opere da lui condotte nella chiesa de' frati minori di s. Antonio.

Monumento di Papa Giovanni XXIII

Il primo di questi due monumenti, tav. X., di semplice e nobile esecuzione parte in bronzi e parte in marmo, comincia dal dimostrar chiaramente come in questo genere di opere si abbandonasse una certa minutezza che osservasi in quelle degli artisti precedenti, e come a preferenza di quelle erette ai Tarlati agli Scaligeri, e agli altri signori, e pontefici del XIV. secolo, Donatello si elevasse con sobrietà d'invenzione a far cosa onorevole e distinta. Le tre figure di tutto tondo, se non arrivano alla finezza dell' espressione delle altre statue da lui condotte, ciò deve piuttosto ascriversi alla natura delle allegorie, che ad altra causa; poichè questo genere di rappresentazione servendo alle idee unicamente astratte, quasi mai non può somministrare col mezzo dell'immaginazione il modo di commuovere il cuore. Lo stile di queste figure scolpite in marmo è largo e facile e tiene molto dell'antico, nel cui studio doveva allora esser freschissimo Donatello che non oltrepassava li 35 anni dell' età sua. La Speranza e la Carità soltanto sono tutte di sua mano; Michelozzo ( uno de' suoi allievi ) vi scolpì la Fede, la quale non riceve alcun torto dalla vicinanza delle opere del maestro, che ne avrà forse anche diretto il modello oltre l'esecuzione.

Giova osservare per altro come Donato, che nell' esprimere gli affetti era eccellente, rappresentasse la Speranza non col mezzo dei simboli, ma tanto meglio con quello dell'espressione dell' anima che anela, desidera, prega, e commuove. Si riconosce la Fede per l'attributo del calice, la Carità per quello della fiamma, ma la sola Speranza per l'atteggiarsi e l'esprimere. Lo stesso abbiam visto nel volume precedente ove il medesimo soggetto fuse Andrea Pisano sulle porte del s. Giovanni; e da tutto ciò sempre ci andremo confermando che nel decorrere degli anni quanto l'arte della scultura avvantaggiò per la scienza, per l'ardimento, per le facilità, altrettanto perdette per la finezza dell'espressione. Il morto è in bronzo dorato, ma rimane addietro e tropp'alto per poterne ravvisar le bellezze dell' arte. L' insieme dell' opera è di una proporzione aggradevole e relativa all' angustia del sito, ove non potevasi erigere opera colossale, come in altri luoghi abbiam visto, e alla misura del denaro che vi s'impiegò, cioè alla somma di soli 1000. scudi d'oro, che non poteva a meno di ritener limitato anche il genere del lavoro.

La statua equestre che prima di tutte possiamo dire aver, dopo gli antichi, ottenuto la celebrità di pubblico monumento, e di cui fu molto detto e scritto onorandosi l'autore che ne fece il bel getto, sarà un argomento delle nostre osservazioni quando passeremo a trattare quella specie di monumenti, che mi prende il talento di riunire in un solo capitolo allorchè saremo verso il finire di quest'opera.

Sarebbe desiderabile che nessuna delle preziose opere di sì ingegnoso e dotto artefice si fosse smarrita, o avesse sofferto gli oltraggj del tempo: ma certamente giacer debbono inosservate alcune sue piccole opere specialmente in bronzo, o che si conservano in qualche gabinetto oltre il mare, fatto ricco a spese di molto oro straniero, e di molto ingegno italiano. La difficoltà dei viaggj negli anni di questi miei studj avrà purtroppo celato alle mie ricerche molti prodotti di quest' uomo portentoso. La preziosa patera che in bronzo conservasi in casa Martelli ci fa dubitare che insigni e molti lavori abbia in quel genere egli fatto imitando le produzioni degli antichi maestri, tav. V.

Patera in casa Martelli

È indubitato che l'amore per le arti e le antichità che ogni giorno più andavansi tenendo in pregio, faceva che gli artisti imitassero non solo, ma contraffacessero con dotto inganno opere antiche di cui ognuno avidamente bramava divenir possessore: e se in quest' epoca ciò non fu così estesamente come nel 500, null'ostante si cominciò a conoscere che la distanza non era immensa tra l'ingegno e la pratica degli antichi e dei moderni scultori, come appunto la patera da noi riportata dimostra. E ciò meglio ancora si osserva in quegli otto bassi rilievi che imitati da antiche gemme e cammei

furono allora intagliati in marmo per ornamento del gran cortile del palazzo Medici, ora Riccardi, palazzo ove le scienze, le lettere, le muse v'ebbero sì dolce nido. Questi marmi si attribuiscono a Donatello, e il Diomede col Palladio scolpito nel primo di essi incontrasi precisamente in una gemma antica col segno di Lorenzo il Magnifico, il quale fece da moderni intagliatori contrassegnare per un effetto di nobilissima ambizione e di cautela le più rare gemme ch'ereditò da suo padre, e che acquistò fortunatamente dopo la morte di Paolo II. ricchissimo possessore di tai preziosi cimelj. (1).

E da credersi che diverse opere sparse, o portanti il suo stile evidentemente, ovvero imitanti quello dell'antichità, quasi ne fossero contraffazioni, si possano giustamente attribuire a questo scultore. Fra le prime di queste io oserei porre un piccolo monumento d'inestimabile preziosità preservato nella distruzione della chiesa dei Servi in Venezia, tav. XI. Questa è una porticella di tabernacolo fusa in bronzo, e divisa in due parti. L'invenzione e la distribuzione di tutta l'opera è secondata da un'estrema eleganza e pulizia di esecuzione: le figurine che l'adornano, la prospettiva con cui è eseguita, e gli ornamenti che fanno il decoro della parte architettonica appena rilevata dal fondo, sono realmente del conio di questo maestro; ma i putti ammirabili che intorno alla croce sostengono i varj emblemi della passione se non sono opera di Donato, non saprei a chi attribuirli in quel secolo.

Porticelle del Tabernacolo in Venezia

È però vero che il Vellano uno de' suoi allievi non solo pose ogni studio nell'imitarlo, ma al dire dei biografi di quest'arte si servì di moltissimi de'

(1) In his marmoreis orbiculis primum spectandus occurrit, ab eo ad praestantiorum gemmarum similitudinem accuratissimam egregie sculptus, Diomedes Palladio potitus, qui insidet basi encarpo coronatae. Hujus gemmae ectypum servo, quae post Cosmae obitum, quum Laurentio cum reliquis obtigisset, ipse singularem graeci artificis admiratus peritiam, ne sibi surriperetur, in ea nomen suum ita declaravit, incisis hisce litteris, ut et in reliquis insignioribus solebat LAVR. MED. Prope hunc cernitur Hercules sub gravi Amoris seu Cupidinis pondere qui ejus humeris insistit, labore pressus, fatiscens; quod emblema in Mediceis gemmis a me editus occurrit. In altero sculptus Hercules in hortis Hesperidum, qui ad arborem accedit aurea poma decerpturus, adstante Minerva adiutrice. Spectatur etiam Oraculum, ni fallor, Homericum, ad quod Heroes adcedunt. Hinc cernitur cupidinis triumphus comitantibus ejus currum geniis. Ariadnem in altero marmoreo anaglypho sedentem in scopulo circumstant satyri, ceterique e Bacchi familia. Spectatur in altero faberrime sculptus Centaurus, e pugna reversus: in altero vero captivus ante Heroam, sive Imperatorem paludatum, supplex, a duobus militibus deductus: quae omnia emblemata a Donato Florentino Praxitele, ex antiquis praestantium graecorum gemmis, et monimentis dubio procul desumpta sunt. De his eximiis Donati operibus silent, qui admiranda hujusce urbis Florentiae descripserunt Franciscus Bocchius et Joannes Cinellius.

Gori Dactyliotheca Smithiana Vol. II. cap. VII.

suoi modelli che ereditò dopo la sua morte, o che gli lasciò in Padova, allorchè ne partì dopo d' avervi condotti tanti lavori. Ma chiunque voglia torsi di dubbio non ha che ad esaminare i bassi rilievi appunto di questo suo scolare che veggonsi sotto le cantorie nella chiesa di s. Antonio in Padova, per riconoscere l'immensa distanza che passa tra questo elegantissimo lavoro, e quelle storie in cui singolarmente manca la prospettiva, pochissimo conosciuta dal Vellano, e in particolare poi manca tutto ciò che è grazia ed effetto.

Queste porticelle avevano lateralmente ad esse altri quattro bassi rilievi relativi all' istoria di s. Elena e di Costantino. Ma non si riconosce in alcun modo che lo stile delle une abbia a che fare con quello degli altri, e quand' anche si sappia che il Riccio, cui io credo appartengano i quattro bassi rilievi, studiasse sulle opere di Donatello, recentissime in Padova al suo nascere, e le sole produzioni che guidar potevano il suo fertilissimo ingegno; null' ostante non vedesi mai che il Riccio prendesse così ad imitare Donato, che giungesse persino a contraffarlo, come dir si potrebbe nelle indicate porticelle. Poichè nel basamento di questa composizione si veggono scolpite due deposizioni di croce, le quali non solo ricordano, ma ripetono molte parti dei grandi bassi rilievi di Donatello che abbiamo esaminato, e ciò con quelle variazioni che sono proprie a chi è padrone del soggetto. Che se per la piccolezza di queste figure può restar ambiguità intorno all' autore delle medesime, mi pare che cessi coll'esame dei putti, i quali nel più stiacciato rilievo presentano tutte le bellezze e le grazie di quelli del pergamo di Prato, e degli altri luoghi da noi esaminati con diligenza.

Se poi non rimane provato a maggior evidenza che il monumento che con venerazione si conserva a molti altri riunito nella veneta Accademia di belle arti, sia escito dalle mani di Donatello, minor argomento si presenta a chi l'osserva con diligenza per attribuirlo ad alcuno de' suoi allievi. Stette lungamente in Padova Donato; venne e non v'ha luogo a dubitarne, molte volte a Venezia, e per la chiesa dei Frari intagliò in legno anche la statua di san Giovanni: e questo precisamente successe in quel tempo in cui la chiesa dei Servi, ove stavano i bronzi sopra citati, si abbelliva ogni giorno delle più squisite produzioni dell'arte e singolarmente per mano degli artisti del 500 che non solo nazionali vi accorrevano, ma forestieri anche vi si impiegavano, il che non era tanto comune, o necessario in un paese ove era dovizia d' uomini in ogni genere d'arte chiarissimi (1). Perchè non creder dunque che

(1) Anche in questa Chiesa si ammiravano alcune antichissime tavolette dipinte per mano di artisti fiorentini di cui tacciono le storie, e che si avrebbe potuto indicare in aumento dei fasti di queste nostre arti, e della comunione che fu tra i toscani e i veneziani in quell' epoca.

Donato possa essere stato richiesto di fondere le porticelle del tabernacolo, se lo stile di questo lavoro non ne lascia quasi alcun dubbio? (1) E chi poteva poi continuare gli abbellimenti di quell' altare se non il Riccio, che fra i successori in quest'arte non ebbe chi l'uguagliasse? Quel venerando tempio era un aggregato d' insigni preziosità, e può anzi dirsi un museo di belle arti, e a gara vi concorreva ogni genio per renderne più magnificata la celebrità e decoro, siccome avrem luogo di riconoscere all' occasione di produrre i monumenti più colossali che siansi impresi in questo secolo per eternare le memorie degli augusti patrizj di quella fiorente republica.

(2) È però da osservarsi una circostanza, ed è quella che Michelozzo Michelozzi creato e compagno di Donato in parecchi de' più distinti suoi lavori, come vedremo nel capitolo susseguente, se non venne a Venezia col suo maestro, ci stette però tutto quel tempo che vi dimorò Cosimo de Medici esule dalla sua patria: e non è perciò meraviglia che artefice insigne assai più del Vellano potesse aver fatto lavori di qualche preziosità. Il Vasari cita di fatto alcune opere del Michelozzo, che non istette certamente ozioso in Venezia, il quale *oltre a molti disegni e modelli che vi fece di abitazioni private e pubbliche, ornamenti per gli amici di Cosimo, fece per ordine e a spese di Cosimo la libreria del Monasterio di san Giorgio Maggiore ec.* E inoltre fu in Venezia che per un' esperienza fatta in una casa presso s. Barnaba, sostituendo a una colonna pericolante una colonna più ferma, si mise in caso di cambiar tutte le colonne del cortile nel palazzo della Signoria di Firenze, rifacendo tutta la parte inferiore senza recare alcun danno alla superiore. Non ostante questo nostro dubbio promosso, per non ommettere ogni considerazione in questo argomento, noi crediamo che le porticelle indicate possansi fondatamente attribuire a Donato.

# CAPITOLO TERZO

## STATO DELLE ARTI PER OPERA DI DONATELLO E SUOI ALLIEVI E IMITATORI

Dell' inventare e dell'eseguire

Per quanta analogìa veggiamo essere tra l' andamento e i progressi delle lettere e delle arti, null' ostante non è così totalmente contemporaneo il loro incremento, che si possa in ogni tempo verificare essere andate di pari passo verso lo stato della maggiore prosperità. Causa di un tal divario nei relativi progressi di simili facoltà è, come abbiam già veduto, la differenza che passa tra il concepire e l' esporre del poeta, e l'inventare e l'eseguir dell'artista. I voli dell'uno non possono esser seguiti sempre con altrettanta felicità dall'altro, e se Dante fu inventore sommo nel XIV. secolo, fu anche impareggiabile espositore, mentre Nicola Pisano inventore sommo egli pure, che precedette il divino poeta, non potè giugnere ad adeguarlo nell'esecuzione la quale di pratica, di tempo, e di lentissima fatica abbisogna. La gran ragione di quest' essenzialissima differenza è che il poeta *eseguisce* collo stesso strumento col quale *concepisce* ed *inventa* ( e senza del quale, come è ben dimostrato, nulla potrebbe concepire nè inventare ), e questo istrumento è *il linguaggio*; mentre il pittore e lo scultore eseguiscono con istrumenti ben diversi da quelli dell' invenzione la quale si opera mediante *la fantasia*: quindi può spesso in loro esser ottima l' invenzione, rozzissima l'esecuzione; o finissima questa, e quella languidissima. Ma nel XV. secolo al contrario in cui le lettere non fecero gran volo, e prepararono può dirsi i materiali con cui alimentar nuovi ingegni nell' età successiva, gli artisti si resero famigliare il maneggio della materia, e progredirono mirabilmente profittando, quasi può dirsi, della stagnazione delle lettere per agguagliare in ogni parte le produzioni de' fertili ingegni da cui furono preceduti; e Donatello e il Ghiberti, e Masaccio, e Mantegna s'elevarono tant' alto che diedero al loro secolo altrettanta celebrità che al precedente l'Alighieri avean data, e il Petrarca.

Ciò che io rifletto però intorno all'andamento di queste umane produzioni è relativo soltanto al tempo in cui gradatamente si risveglia il genio delle nazioni da uno stato di lungo assopimento, e non si riferisce già ad alcuna di quelle epoche in cui per traviamento accidentale scostate le arti dal

sentiero della perfezione possono esservi poi richiamate con prodigiosa rapidità. Quella potenza dello spirito umano che ha dato al presente secolo un Canova non avrebbe potuto darlo assolutamente al XV; che quand'anche la mente di Canova avesse potuto in quell'età così concepire, la sua mano non avrebbe così potuto scolpire. E già grandi avanzamenti in questo periodo da noi illustrato le arti fecero abbandonando le timide e servili maniere, e dai dolci e tiepidi affetti della devozione e del raccoglimento passando a scolpire le più calde e forti passioni dell'animo, come abbiam visto nelle sculture di Donatello. Così anche distintasi la simmetria dall' uniformità colla quale spesso confondevasi nel risorgere dell'arte, si conobbe in progresso quanto stucchevole effetto venisse prodotto da questa uniformità, e come la simmetria si accordi anche colla varietà piacevole e naturale nella distribuzione degli oggetti.

La monotonia e l'uniformità producono gli stessi effetti nelle arti come nelle lettere. Quei componimenti chiamati sestine colla costante ripetizione delle stesse rime, ovvero quei versi uniformemente accentati sulla quarta, producono un suono meno aggradevole che quando le rime sieno alternate e variate, o miste le cadenze dell' armonia or sulla quarta, or sulla sesta. (1) Allora in luogo dell'uniformità la simmetria conserva soltanto le proporzioni armoniche delle parti col tutto, come appunto in un quadro o in un basso rilievo giova il variar delle mosse nelle figure a destra e a sinistra dell'oggetto principale, quando nell' età precedente con movimento uniforme erano spesso da quei primi artisti distribuite con una specie di ritmo servile e senza varietà, per quell'inceppamento che l'arte soffriva ancora ne'suoi principj.

*Basso rilievo di plastica di un Gio. da Pisa in Padova*

Meglio si riconoscerà quanto io dico nell'esame d' un prezioso basso rilievo in terra cotta osservato da pochi nella cappella che Mantegna dipinse in Padova agli Eremitani. Lo spettatore distratto ed assorto da quelle grandiose pitture non volge lo sguardo a quel lavoro che ricoperto d' una bruna vernice serve di tavola a quell'altare, tav. XII. Singolare è quel monumento per la purità della composizione, in cui ritenendosi una parte dell'antica semplicità e dell'antico modo di distribuzione, vi si osserva però varietà di

(1) Le sestine hanno un altro gran peccato: un evidente impronta di falsità. È impossibile avere *sentimenti* veri che possano esprimersi con quelle barbare leggi: neppure il Petrarca potè far buone sestine, e dovette contorcersi e lambiccarsi a crocefiggervi entro falsi e strani concetti. Per il che non è la sola uniformità che spiaccia nelle sestine: quanto poi alla monotonia degli accenti essa oltre la naturale sazietà, toglie ai versi ogni possibilità di armonia *imitativa* sì de' *suoni* come degli *affetti*.

mosse, e una certa grazia e naturalezza per cui l' osservatore rimane oltremodo allettato dalle attitudini, dalla bella scelta dei panneggiamenti, dall' intelligenza dell'anatomia, e vi si riconosce un'arte molto più adulta che da prima non sembri; siccome diffatti si verifica esser questa un' opera di un certo Gio. da Pisa (1) che Donatello seco forse teneva in Padova come creato, allorchè vi venne a fare quei molti lavori che vi si veggono. Molto più di buon latte aveva da lui succiato questo Giovanni, che non fece il Vellano, il quale lavorò sempre seco, ed io penso che più nello studio del fondere e del rinettare avesse acquistato fama, che in quello del comporre o dello scolpire.

Di Vellano Padovano

Di questo Vellano si è fatto però grande strepito come d' uomo insigne nell'arte sua e tutti coloro i quali o non hanno veduto le sue opere, o si sono riportati al Vasari che ne scrisse la vita, forse per le tradizioni che ne ebbe da quegli amici i quali gli mandarono il ritratto di Vellano che aveva appartenuto al cardinal Bembo, aspetteranno cose degne di gran fama nel prender ad esame le opere sue. Ma certamente esaminate con diligenza dall' occhio di chi intende, vi si troverà una sconnessione di parti, una ineleganza di forme, un tritume di piccioli oggetti mal disposti, e una mancanza di prospettiva e d' intelligenza del basso rilievo da restarne malissimo soddisfatti. Le frasi stesse con cui Vasari dà conto d' uno de' bassi rilievi di Vellano sembrami dimostrare ad evidenza aver egli trascritto superficialmente ciò che da Padova può essergli stato mandato, non rilevandosi in esso alcuna particolarità dell'arte coi veri termini di chi la intende; e piuttosto le vaghe indicazioni sembrano esposte coi modi e il linguaggio di quei lodatori che si appagano in apparenza delle cose le quali hanno un aspetto di difficile esecuzione: *fra l' altre la storia quando Sansone abbracciata la colonna rovina il tempio de' filistei, dove si vede con ordine venir giù i pezzi delle rovine, e la morte di tanto popolo, e inoltre la diversità di molte attitudini di coloro che muojono chi per la rovina, e chi per la paura*. Non così si esprime questo biografo ove gli accada di descrivere i meriti di qualche produzione da lui veduta, e applaudita, solendo allora indicare il valor dell' artista nella distribuzione, nella prospettiva, nel disegno, nell'espressione coi veri termini dell' arte.

(1) Nella Notizia di autore anonimo nella prima metà del XVI. secolo di opere di disegno, pubblicata dal Morelli nel 1800, trovasi a pagine 23, in cui parlasi della cappella degli eremitani dipinta da Mantegna: *Le figure de terra cotta tutte tonde sopra l' altar de detta cappella furono de man de Zuan da Pisa compagno de Donatello, e suo arlevo, che el detto menò seco a Padoa.*

E che sia vera l'incertezza dell'opinione del Vasari relativamente al Vellano, meglio osservasi in altri luoghi ove contraddittoriamente si esprime in proposito di quelle sculture *che chi non ha di ciò cognizione intera pensa ch'elle sieno di Donato, e se non sono avvertiti restano tutto giorno ingannati*, conchiudendo poi coll' obbliare una tal premessa, che *per quanto si vede, ebbe questo artefice estremo desiderio d'arrivare al segno di Donatello, ma non vi arrivò perchè si pose colui tropp' alto in un' arte difficilissima*; la qual cosa mi conferma nel parere manifestato sulla maniera di opinare del Vasari intorno a questo autore, più per altrui relazione giudicato che pel proprio senso, e si conosce aver egli trascritto inosservatamente talvolta le memorie che gli venivano trasmesse da' letterati ed amici corrispondenti, senza por mente che sarebbe poi stato colto in contraddizione dagli attenti leggitori e dai posteri, giudici imparziali d'ogni produzione dell'arte. Dopo le quali cose assolutamente io credo di poter concludere che anche gl'imperiti di questi studj, purchè sieno di mediocre senso forniti, non possono mai prendere in cambio la più insigne delle opere del Vellano colla meno distinta di Donatello. Due bassi rilievi dei più celebrati posti sotto le cantorie nella chiesa del Santo di Padova si possono vedere nella medesima tavola a confronto del lavoro di plastica eseguito dall'altro citato allievo di Donatello ( senza esporle al paragone delle opere del maestro, o di quelle celebratissime del Riccio che gli stanno vicine ). Fu forse dalla vista o dalla cognizione di questi bassi rilievi che trasse argomento Pomponio Gaurico di scrivere nel suo libro *de claris sculptoribus: Sed et Donatelli discipulus Bellanus tuus, Leonice, inter hos quoque nomen habebit, quamquam ineptus artifex*. Questo scultore visse 34 anni dopo la morte del suo maestro e non fece fare un passo di più a quell'arte, in cui riescì però eccellente il soprannominato Riccio suo concittadino di ben altra vaglia, e di cui avremo luogo in seguito a parlare diffusamente.

Di Simone fratello di Donato

Neppure da quel Simone fratello di Donato ricevè l'arte alcun incremento quantunque egli lavorasse con qualche eleganza, come si vede nei cancelli alla cappella della Madonna della Cintola in Prato, e si unì col Filarete nel lavoro delle porte di bronzo di s. Pietro di Roma, opera mediocrissima, sopra tutto relativamente all'aurea età in cui fu fatta. Poche altre cose si conoscono di Simone e così poco distinte che il darne ragguaglio non può esser opera che d' un diligente biografo, non d'uno storico dell' arte il quale si trattiene unicamente ove lo invitano le opere dei maestri maggiori, e delle minute cose, dei nomi, e delle circostanze personali non si fa caso, specialmente quando l'arte, fattasi adulta, lascia inosservate le produzioni degli artisti secondi.

Di Bertoldo Fiorentino

Lo stesso dicasi di quel Bertoldo fiorentino che era allievo e creato di Donatello, e che rinettava le opere del maestro negli ultimi anni della sua vita. Accade però qui d'osservare come alle volte un piccolo saggio dei talenti d'un uomo mediocre può condurre in errore sui presagi della sua abilità nelle cose grandi: poichè quantunque di Bertoldo non sappiamo esservi cosa di sommo artificio, null'ostante chi volesse giudicare di lui dal medaglione gittato per Maometto secondo, sarebbe disposto ad accordargli un grado maggiore fra gli artisti del XV. secolo. Questo medaglione da una parte presenta l'effigie di Maometto, e nel rovescio elegantissimo si vede un carro trionfale tirato da'cavalli sul quale sta il genio della vittoria, e trae come incatenate tre donne affatto ignude che alludono a tre regni conquistati e sommessi, come rilevasi dalle parole intorno alla medaglia GRAETIA, TRAPESUNTIS, ASIAE. Queste tre figurine sono toccate con tanto vezzo, che non regni soggiogati, ma le grazie dir si potrebbero: e fanno vederci chiaramente che non sempre si misura adequatamente dall'unghia il Leone. Stanno più basso giacenti un Mercurio, e un' Abbondanza colle parole in mezzo a loro OPUS BERTOLDI FLORENTINI SCULTORIS; nè cosa più gentile escì forse dalle mani di questo artista. Uno dei meriti però distinti di questo Bertoldo si fu l'essere stato il capo o il custode di quell'accademia che a guisa di scuola radunò Lorenzo il Magnifico nel suo giardino, e l'essere stato il raccoglitore di tutti que' molti disegni, cartoni, figure e modelli che aveano servito a' suoi maestri, e che si piangono ora invano fra le cose perdute. Noi non asseriremo che fossero allievi di questo buon pratico i molti artisti che frequentarono questa dotta società, ma certamente a lui dovettero esser molto obbligati tutti quei sommi maestri, come il Bonarroti, il Rustici, il Torrigiano, il Granacci, Baccio da Montelupo, il Contucci, e tant'altri che formavano parte allora, e successivamente di quel rispettabile consesso. Aggiungo quì che lo stesso Maometto fu gettato in un simile medaglione di bronzo da Gentile Bellino durante il suo soggiorno alla corte di Costantinopoli, allusivo a' tre regni sopra indicati, colla leggenda GENTILIS BELLINUS VENETUS EQUES AURATUS, COMESQUE PALATINUS F. Ma si vede che nella medaglia del Bellino era un certo stento e una accuratissima esecuzione e poco esercizio aveva nella plastica, al contrario della molta facilità di eseguire che aveva Bertoldo.

Del Filarete

Quantunque però al Filarete non si possa attribuire un gran merito nella scultura, e sebbene le opere sue spirino d'un gusto d'assai inferiore a quello dei tempi in cui fiorivano e Donato e Ghiberti, null'ostante il di lui nome sarà molto onorato dall'edificio ch'egli fondò in Milano, e che condotto non a guari a compimento, è uno dei più distinti di quella capitale, voglio dire il regio Ospedale. Le proporzioni e la distribuzione interna agli usi diversi cui debbonsi adattare le membra di una tal fabbrica, non che

quella parte di ornamenti dei quali è fregiata, appagano l'occhio, e il buon senso; e singolarmente le prime, poichè dipendono dalla ragione, mentre i secondi hanno relazione col gusto. Costui fu di feracissimo ingegno, e avrebbe volontieri assunto di riedificare tutto il mondo. Girano di fatto molte copie d'un' opera sua manoscritta, in materia d'architettura divisa in tre parti pienissima di disegni, di cui conclude lo stesso Vasari, *e comecchè alcuna cosa buona in essa si ritrovi, è nondimeno per lo più ridicola e tanto sciocca, che per avventura è nulla più*. Ma il discredito maggiore di questo libro lo ha fatto l'oscurità in cui lo ha lasciato la stampa, che nel moltiplicare infinite opere, anche di una classe inferiore, lasciò inonorata e sepolta questa produzione che mai non fu tratta a pascere il desiderio degli amatori di tali studj.

Di Michelozzo Michelozzi

Non così però può dirsi di Michelozzo Michelozzi assai valente architetto che lavorò con Donato, e come abbiamo veduto scolpì a concorrenza del maestro la Fede nel monumento di Baldassare Coscia in san Giovanni; siccome riportansi dal Vasari in suo onore le prove che Donato seco lo menò a Napoli per il lavoro ivi egregiamente condotto nel sepolcro del cardinale Brancacci a s. Angelo in Nido. Pieno il Michelozzi d'ingegno il più solido, si accinse ad ogni genere d'imprese negli edifizj pubblici, sacri e profani, civili e militari, e in ogni cosa lasciò, come ognun sa, gran nome in tutta la Toscana, in Venezia, in Roma, in Milano, e singolarmente nel palazzo della Signoria di Firenze, vedendosi il buon criterio venire associato col miglior gusto, e il discernimento più fino. Da noi si riportano le due figure di Donna, tavola X., che si veggono scolpite in Milano nel ricchissimo ornato della porta di quel palazzo che Francesco Sforza donò a Cosimo, e fu fatto costruire non solo, ma fregiare d'ogni ornamento da questo architetto e scultore. Lo stile delle sculture è prezioso per la sua esecuzione finissima, nuocendo forse la troppa ricchezza della composizione alla semplicità dell'arte che veramente vi è sacrificata. Ma il signore di Milano, e il capo della republica Fiorentina non potevano a meno di non essere adulati e magnificati con tutto lo splendore delle arti anche il più eccessivo.

Il sig. consigliere di Pagave milanese coltissimo amatore e raccoglitore delle patrie antichità ci lasciò una memoria intorno a questo palazzo ed una esattissima descrizione di quanto non è stato nei successivi secoli alterato, e singolarmente della magnifica porta d'ingresso. Gli editori dei classici Italiani inserirono questa memoria nelle note alla vita di Michelozzo, il che ci dispensa dal riportarla per quanto curiose e interessanti cose racchiuda (vita di Vasari tom. 4.) Tutto lo sforzo degli ornamenti è accompagnato da quello delle allusioni le quali riguardano i rispettivi personaggj di Cosimo e di Francesco, avendo il primo per emblema il falcone col diamante, e

l' altro il pavone. Oggetto di una curiosa osservazione presenta la lingua in cui sotto gl' indicati emblemi stanno scolpiti i motti: *semper droit*, e *regardez moi*, avvertendo che il *semper droit* che riguarda Cosimo è ripetuto moltissime volte ed inserto fra tutti gli ornati ove ricorrono spesso l' anello col diamante, e una bussola magnetica, stando il *semper* sopra l' anello, il *droit* sopra la bussola; e che il *regardez moi* una volta unicamente trovasi sotto l' emblema del pavone (1). Ma riflettendo alla lingua francese che vi fu impiegata alla metà del secolo XV. da uno scultor fiorentino, questo dimostra che in tutta Italia erano già invalse colle usanze di Francia, anche le abitudini delle *imprese*, o *divises* nate coll' antica cavalleria, le quali si esprimevano coi motti di quella lingua cui sono sì care ed analoghe le arguzie, i concetti, gli epigrammi ed i frizzi.

Di Nanni di Antonio di Banco

Giova qui il far cenno d' una singolare scultura detta in Firenze la *Mandorla*, che vedesi sopra la porta laterale di S. M. del Fiore dirimpetto alla via del Cocomero. Questa rappresenta una Vergine assunta al cielo, assisa entro uno scudo fatto a mandorla, e portata da quattro angeli, mentre diversi altri stanno suonando strumenti da fiato, e singolarmente quello posto più in alto tiene sotto del braccio uno di quegli strumenti pastorali

(1) Sembra non aver a ciò posto mente il sig. Roscoe quando nel vol. II. cap. IX. della vita e pontificato di Leon X. parlando delle misure prese dai Medici dopo la loro espulsione da Firenze per rassicurar poi la loro autorità allorchè nel 1512 vi ritornarono e instituirono l' ordine del diamante, dice, *la parola semper formava la divisa che Lorenzo de Medici aveva scielta*; mentre non solamente quì noi la veggiamo impiegata alla metà del secolo precedente nel palazzo di Milano, ma sappiamo essere in s. Miniato a Firenze da Michelozzo medesimo intagliata nel mezzo tondo dell' arco dietro la cappella del Crocefisso per ordine di Pietro de Medici, come già adottata da Cosimo suo padre ed espressa in un falcone di basso rilievo col diamante *che fu veramente opera bellissima*, come aggiunge Vasari; che se si rileggano con attenzione le antiche memorie, si riscontrerà come non solo Michelozzo, ma Donato medesimo nel palazzo de Medici fra una quantità di teste antiche, poste sopra le porte, restaurate e da lui acconcie con ornamenti d' ali e di diamanti *impresa di Cosimo*, benissimo aveva condotto a stucchi somigliante lavoro. E dopo questo che dal Vasari vien detto, soggiunge uno de' suoi commentatori: *L' impresa di Cosimo erano tre anelli col diamante, di Pietro uno simile anello ma solo e con un falcone sopra col motto semper, e questa fu usata anco da due pontefici Leon X. e Clemente VII. di che si vegga il Giovio delle imprese*. E anche il Borghini scrivendo a messer Federigo di Lamberto, detto anche Federigo del Padovano nell' occasione di metter assieme la famosa festa per le nozze del principe Francesco figlio di Cosimo I. con Giovanna d' Austria descritte dal Vasari e da altri, parla di queste imprese tutte della casa Medici antichissime con motti italiani, francesi, latini e persino spagnuoli, come quella del duca Alessandro che aveva un rinoceronte col motto: NO BUELVO SIN VINCER (*non torna che vittorioso*). Vedi lettere pittoriche Tom. I. carte 163.

proprj degli abitatori delle montagne che i romani chiamano *Piferari*. Questa composizione trattata con molto ingegno ed abilità di scarpello termina in tre angoli acutissimi, nel sinistro dei due inferiori vedendosi un san Tommaso che riceve dalla Vergine una cintola, nel destro un'Orso sta arrampicandosi sopra di un albero. Il lavoro può giustamente ascriversi tra le migliori opere del secolo XV. poichè dai libri di fabbrica risulta compiuto nel 1421 col pagamento d'una residua somma a chi ne fu autore. Vedasi questa scultura alla tav. L.

Ma è molto singolare come fossero discordi tanti scrittori Toscani in attribuire quest'opera al vero suo artefice, andando alcuni dietro a ciò che scrisse il Vasari, ed altri errando a talento, mentre dal Baldinucci si recano irrefragabili testimonianze che a Nanni di Antonio di Banco allievo di Donatello, e non già a Jacopo della Quercia essa appartiene. Il Migliore nella sua Firenze illustrata, il Cinelli nelle bellezze di Firenze si accordano col Vasari nel medesimo errore, mentre il P. Rica senza alcun fondamento nella sua grand' opera sulle chiese di Firenze, l'attribuisce a Giovanni da Pisa. Questo fatto può servire d'esempio a dubitare sulle memorie dell'arte quantunque estese dai concittadini medesimi che ebbero tempo e comodità per rintracciare la verità coi patrj documenti. Di tutto ciò che scrissero gli altri, fuori del Baldinucci non avvi altro di vero se non che *quest' opera anche oggi dai moderni artefici è riguardata come cosa rarissima*, come si espresse il Vasari su di questo argomento. Ma non sembra poi che lo scrittore Aretino colga nel segno ove intende d'interpretare il significato dell'orso, che tenta di arrampicarsi sopra di un albero, figurandolo per il Diavolo che invano fa prova di salire a quell'altezza ove stanno gli Angeli e la Vergine. Ma piuttosto sarebbe a cercarsi con maggior critica questa interpretazione in qualche avvenimento di quell'età o relativo alle arti, o al governo, mentre è già noto l'antico proverbio *di dar le pera in guardia all'orso* per significare il fidarsi di chi nol merita. Allusioni di cui spesso si valsero gli artisti, a cui non mancò mai il poter vendicarsi con finezza e con nobiltà di qualche mal garbo sofferto da' fabbricieri *ed operai*, come si chiamavano allora i soprastanti e i dispositori di simili opere. Questo Nanni di Antonio di Banco scolpì il s. Filippo dell'or san Michele, e i quattro Santi ivi pure raggruppati in una sola nicchia, opere non volgari, e meritevoli di tenerlo fra' buoni Artisti del suo tempo, ma delle quali nessuna pareggia la scultura della Mandorla che abbiamo indicata.

Di Desiderio da Settignano

Ma uno di coloro che molto approfittarono, se non degli insegnamenti, almeno delle opere di Donato, si fu Desiderio da Settignano giovane di gentile ingegno e che dalle opere prodotte nel breve corso di vita, che Vasari ci asserisce non aver oltrepassato gli anni 28, ci lascia dolenti pel molto

che avrebbe prodotto se non fossero stati così acerbamente troncati i suoi giorni. Condusse il marmo con una mollezza singolare e una pastosità che alle morbide carni lo rendeva rassomigliante, e inventò i suoi soggetti con una grazia infinita, come fede ne fanno le sue sculture in Firenze all'altare del Sacramento in s. Lorenzo, e il deposito elegantissimo del Marsuppini in s. Croce. Può dirsi che l'arte tendesse alla perfezione per opera sua, e poca chiarezza restando nelle memorie antiche, io opino essere di sua mano alcuni busti d'un estrema eleganza e verità che si attribuiscono a Donatello, e che ho esaminato in diverse famiglie, e in diversi pubblici luoghi, i quali o sono imitazioni felicissime del s. Gio. di Donato in casa Martelli, ovvero sono ritratti al naturale di alcuni giovinetti di antiche famiglie nei quali lo scultore si è proposto di conservare una rimembranza di quel modello, sia per un vanto dell'arte, sia per un riguardo di devozione, come si riscontra in un piccolo busto nella stessa casa Martelli, tavola XXIII, in un altro esistente nell'imperial galleria, in un altro che appartiene al cav. Alessandri Presidente dell'accademia, in un altro che osservasi a Forlì nel palazzo del comune; e per meglio ancora chiarirsi basti osservare nel deposito del Marsuppini da Desiderio scolpito in s. Croce come si è detto di sopra, e vi si riscontrerà uno dei Genietti in piedi, quello che rimane a destra dello spettatore, essere precisamente somigliantissimo al piccolo busto citato in casa Alessandri. Vedansi le tavole XIII, XIV, e XXIII, di questo elegantissimo monumento del quale diamo la parte inferiore con qualche dettaglio più in grande per indicare la preziosità dell'esecuzione non meno che la ricchezza dell'invenzione che lo costituiscono uno de' più bei pezzi di scultura di questo secolo in Toscana. La gentilezza degli ornati è somma e se non giungono alla pastosità di quelli che scolpivansi in Venezia e si modellavano dal Leopardi e dagli altri di quella scuola, malgrado un po' di magrezza, sono disegnati con un gusto infinito. I mausolei che si erano innalzati nei secoli precedenti rimasero molto ecclissati da quest'eleganza di forme e da questa finezza di lavoro, che sebbene la parte ornamentale si ritenga come un accessorio di quanto riguarda il gran genere della scultura, domanda però un gusto sommo, e una gentilezza esquisita. Anche il basso rilievo che vedesi alla tavola LXVIII, vuolsi attribuito a Desiderio; e quantunque rassembri un po' secco, pur nondimeno è di bella composizione, e soprattutto mirabile per l'espressione commovente che vi si scorge. Il puttino che scolpì per l'altare del Sacramento in s. Lorenzo si trova intagliato alla tavola LX., ma l'imitazione della natura fatta troppo servilmente e senza concorso del bello ideale fece a torto celebrare più che non meritava questo lavoro. Non può però in alcun modo sussistere che Desiderio studiasse sotto Donato, come ci riportano il Vasari e il Baldinucci i

Monumento del Marsuppini

quali non si sono avveduti della loro stessa contraddizione quando hanno posta l'indubitata morte dell'antico maestro nel 1466, ed hanno poi concordemente assegnato a Desiderio il breve periodo di 28 anni di vita, dimostrando le principali opere sue compiute nel 1485, per le quali cose gli sarebbe stato necessario frequentar la scuola di Donato prima dell'età di anni nove.

Di Bernardo Rossellini

E non è questo il solo errore in cui sono caduti questi benemeriti scrittori, che in uno più singolare e massiccio sono inciampati, attribuendo a Desiderio il bellissimo monumento della B.ª Villana in S. M. Novella, il quale appartiene a quel Bernardo di Matteo Rossellino famosissimo architetto, e scultore che lavorò al tempo di Nicolò V. in Roma e nello stato pontificio, e scolpì il mausoleo di Leonardo Bruni Aretino in s. Croce di Firenze con tanta eleganza e semplicità di cui si tornerà in breve a far parole.

Il mausoleo della Beata Villana fu scolpito nel 1457, vale a dire diversi anni prima della nascita di Desiderio, e un irrefragabile documento di questo fatto risulta dal contratto che potrà riconoscersi nelle note (1). Se più

(1) Vasari si esprime nella vita di Desiderio da Settignano. „ In S. M. Novella fece „ di marmo la sepoltura della Beata Villana con certi Angioletti graziosi e lei „ vi ritrasse di naturale che non par morta ma che dorma.

Borghini. „ In S. M. Novella fece la „ sepoltura di marmo della Beata Villana „ dove sono alcuni angioletti bellissimi, e „ la Beata ritratta dal naturale che par „ veramente che dorma.

Baldinucci. „ È di suo intaglio il bel „ sepolcro della Beata Villana in S. M. „ Novella.

Serie degli uomini i più illustri Toscani. Elogio di Desiderio da Settignano. „ Nè merita di essere meno considerata „ la sepoltura di marmo della Beata Villana che si vede in S. M. Novella, in „ cui è mirabile non solamente questa „ Beata che sembra una donna nell' atto „ di dormire, ma ancora alcuni angioletti oltremodo graziosi.

Vedi poi Rica p. 51. T. III.

Copia di contratto con Bernardo di Matteo Scarpellino del popolo di s. Ambrogio.

Fra Bastiano di Jacopo Sindaco e procuratore del convento di S. M. Novella dà a fare una sepoltura di marmo ad Ambrogio Lastrajolo, la quale si porrà nel muro sotto il Crocefisso, che è di sopra al corpo della Beata Villana, in questo modo che la detta sepoltura cominci in terra con un fregio di marmo nero alto un terzo, lungo b.ª 3 e $\frac{7}{8}$, di sopra una base di marmo bianco lunga b.ª 3 $\frac{1}{2}$ grossa un 6.º scorniciata, pulita, di sopra una tavola di marmo rosso lunga b.ª 3 $\frac{1}{4}$ alta 1 e $\frac{1}{3}$, recinta la detta tavola di una corniciuzza morta, dolce, e ben pulita. E di sopra la detta tavola una cornice di marmo bianco scorniciata bene con intagli belli grossa un 6.º larga un 3.º tutte le dette cose facciano una testa di cassa di sepoltura con cornice di sotto e di sopra alta in tutto col fregio nero braccia 2. E per di sopra la detta cassa un padiglione di marmo bianco di lunghezza al di fuori b.ª 4. scarse, alto dalla cassa in su b.ª 2 $\frac{1}{2}$ colla testa del lione, sotto il detto padiglione la figura della Beata Villana a giacere intagliata di mezzo rilievo, e questa ha ad esser di mezzo rilievo, dipoi sotto il

da noi si cercasse nel nostro libro la cronologia di questi artisti che quella dei progressi dell'arte ci faressimo uno scrupolo di tener conto delle piccole differenze anche nel collocare le opere di uno scultore piuttosto avanti che dopo quelle d'un altro: ma oltre che gli anni del nascere e del morire mancano spesso di una data sicura e ben dimostrata, accade anche che uno stadio breve di vita posto a fronte della longevità di qualche artista non presenta con bastevole evidenza il modo di togliere le piccole differenze in queste cronologie. D'altronde è nostro scopo, nel rettificar questi errori degli antichi biografi, l'assegnare soltanto le rispettive produzioni a chi aspettano, il che importa principalmente per porre in bilancia il merito degli artisti, e togliere questi sbaglj essenziali da ciò che è vera storia dell'arte.

Celebre base di bronzo

Ma se vi fu chi credette che alcuna preziosa scultura opera d' altrui scarpello appartenesse a Desiderio, forse egli fu defraudato egualmente del merito d'uno de' più eleganti monumenti che ci sieno rimasti di questo aureo secolo. Si osservi la bellissima base, a tav. XV, che regge l'antico Bacco di bronzo nella galleria di Firenze, la quale fu attribuita al Ghiberti. Ciò asserirono il Bottari nelle note al Vasari, e Richardson nel tomo III. del suo trattato di pittura. Ma se io debbo giudicare secondo la critica, e secondo ciò che mi presenta agli occhi il monumento, la reputo più facilmente opera di Desiderio o del Verrocchio. Specialmente se prendo ad esame altri lavori di

detto padiglione ha ad essere due angeli di mezzo rilievo, i quali hanno a tenere con una mano il panno del padiglione, e coll'altra una carta, cioè un epitafio. Il detto drappo, cioè il panno dal padiglione vada giù sino presso alla base della cassa, e il detto drappo sia frangiato intorno d'oro. E poi dentro nel campo del padiglione di dietro brocato d'oro e d'altro colore di fuori variato da quello di dentro e tutto il detto lavoro ritorni alto b.ª 4 $\frac{1}{2}$ e largo come è detto di sopra. E per le dette cose io fra Bastiano sopradetto di licenza del mio priore frate Guido di Michele debbo dare al detto Bernardo lire 250, e il detto Bernardo promette sotto la pena di fiorini 20 darsi fatto il detto lavoro per tutto ottobre prossimo. *Io Bernardo di Matteo son contento di quanto di sopra si contiene*. Ancora siamo rimasi d'accordo di fare un'aggiunta a detto lavorio, cioè due stipiti di marmo bianco con un arco a mezzo tondo escorniciato a modo di architrave, gli stipiti alti b.ª 2 $\frac{3}{4}$ largo di ricoglie b.ª 2, larghi in faccia $\frac{1}{2}$ braccio, grossi un $\frac{1}{4}$ gli debbo dare l. 100 e così siamo rimasti d'accordo questo dì 27 gennaro 1451 e debbo aver fatto lavorio per di qui a Pasqua di ressurezione prossima che viene. Scritta questa il 12 Luglio 1451.

È da notarsi che in quel punto non si tenne l'antico uso fiorentino di cominciar l'anno nel 25 di marzo, poichè l'obbligazione (che è naturale fosse scritta dopo esser accordata), avrebbe dovuto dinotare il luglio del 1452 e non 51; e pare verisimile anche più che lo spazio a compiere il lavoro fosse dalla metà di luglio 1452 al fine di marzo o di aprile del 53, che dal fine di gennajo all'aprile del 51, cioè otto mesi piuttosto che due. Può esservi dunque sbaglio di scrittore.

questi due artefici ove si riscontrino simili viticci ed ornati che trovo molto rassomiglianti di stile. Per quanto fossero esperti gli artisti pesaresi nei lavori di bronzo e di marmo all'epoca in cui fu colà trovata la statua, cioè a dire nel 1530, non credo che alcuno ci fosse fra essi di tanta vaglia per condurre a sì perfetta esecuzione questo lavoro; e inoltre esaminate con diligenza tutte le sue parti e singolarmente le sue modinature, mi sembra che annunzi un'epoca anteriore, e precisamente l'indicata da me poco sopra in cui fiorivano Verocchio e Desiderio.

Non occorre di cercare l'autore della base contemporaneo alla scoperta che fu fatta della statua in Pesaro: poichè è naturalissima cosa che esister potesse in Firenze una base adattatissima per collocarvi questo bel monumento d'antichità, sebbene fosse stata prima sottoposta ad altra statua, e forse anche al Davide di Donatello. Difatti il Vasari loda infinitamente una base che per questo Davide fu impiegata, e nel descriverla sembra voler la nostra base indicare, e ne attribuisce il lavoro a Desiderio. *Fece nella sua giovanezza il basamento del David di Donato che è nel palazzo del duca di Fiorenza, nel quale Desiderio fece di marmo alcune arpie bellissime, e alcuni viticci di bronzo molto graziosi e assai bene intesi.*

L'indicarsi che le arpie furono di marmo è ciò che può far credere errore in questa mia interpretazione, ma io chieggo ove ora sia la base del Davide, e non riuscendo trovarla, mi permetto di supporre uno sbaglio di penna nel passo di Vasari, e forse lo stesso manoscritto originale in vece di dire *di marmo*, potrebbe aver detto *di mano sua* e così acquistare maggior peso la mia conghiettura. Appartenne la statua antica del Bacco al duca d'Urbino, a cui fu donata da Alessandro Barignano che la escavò in un suo podere facendo i fondamenti d'una fabbrica, e dal duca Francesco Maria II. ultimo della famiglia fu ceduta pochi anni prima di morire ( la sua morte essendo accaduta nel 1633 ) alla G. D. Vittoria sua nipote sposa del G. D. Ferdinando II. con altre cose della sua galleria; nè si parla con alcuna particolarità che venisse colla statua trasmessa anche la base preziosa di cui si tratta. Se il verso che vedesi in una delle facciate fu scritto dal cardinale Bembo, questo certamente è di parecchi anni posteriore alla scoperta della statua, poichè la lettera in cui lo trasmise al Leonardi oratore del duca di Urbino porta la data di Padova 28 luglio 1533; e si rileva poi che il Bembo ebbe notizia da messer Alberto del Bene della vera preziosità della statua molto tempo dopo che fu disotterrata, avendolo riscontrato e ringraziato per un disegno della medesima speditogli solamente nel 1542. E non sembrami fuori del probabile che il verso che leggesi ora sulla base di bronzo, fosse stato già prima scolpito su d'altra base meno ricca destinata facilmente in Urbino a regger la statua; il quale siasi riportato poi in venerazione

del suo autore su di questa esistente nella galleria di Firenze, allorquando venne convertita a tal uso. Comunque sia, io non veggo che le notizie pervenuteci di questo lavoro insigne ci conducano fondatamente a sprezzar le mie conghietture, sembrandomi che ove non siano fatti chiarissimi, l'ispezione del monumento, e l'esame e i confronti dello stile debbansi tenere in conto. Si possono vedere su di ciò le notizie della galleria di Firenze compilate con molte eruditissime note dal dottor Bencivenni Pelli, le lettere pittoriche al tom. V. pag. 125. *Olivieri Marmora Pisaurensia*, note pag. 4. il Vasarì colle note del Bottari, e il Richardson nei luoghi indicati; e difficilmente si avrà contezza maggiore su quanto io ho creduto di dover indicare (1).

Di Antonio e Bernardo Rossellino

Anche il Vasari riconobbe un gran passo che l' arte aveva fatto in quest' epoca e pare assegnarne il merito ai Rossellini Antonio e Bernardo figli di Matteo detti dal Proconsolo perchè la bottega loro era in luogo così chiamato in Firenze. Infatti la pulitezza dei lavori di questi scultori ed architetti è singolare, e il rilievo, la rotondità, la pastosità dell' esecuzione si vede aver ad essi costato minor fatica che a Donatello, per quel maggior perfezionamento della meccanica dell' arte che si andava ogni giorno rendendo più famigliare agli artisti d'un grado elevato. Non dirò osservarsi nei lavori dei Rossellini tanta imitazione delle opere di Donatello, come abbiam visto nei precedenti, ma non rimane alcuna traccia dei loro studj, e a vero dire si scorge nelle opere loro un impasto di stile che nel partecipare alcun poco di quello del sullodato maestro, lascia riconoscere quella maggior eleganza che spira dalle opere del Ghiberti. La danza dei putti che scolpì Antonio in Napoli sovra la capanna di un presepio, come può vedersi nei pochi tratti che la rimembrano, tavola XVI. ci farà conoscere l'eleganza e la scioltezza delle sue composizioni. Il Buonarroti fu gran lodatore delle opere di Antonio e stettero sempre in gran pregio per la grazia delle teste, la delicatezza dei panneggiamenti e la leggiadria di tutte le parti ove erano con istupore

(1) Colla diligenza propria dell' egregio direttore dell' accademia di Firenze e dei più distinti fra quei professori ed artisti si è fatto l'esame del monumento che si è riconosciuto composto di più pezzi fusi separatamente, cioè il plinto su cui posa la statua, la cornice del plinto al principio superiore delle quattro faccie, e ciascuna faccia separatamente. Le lettere poi dell' iscrizione non sono già fuse nel bronzo e in rilievo, ma veggonsi *diligentemente incise sul piano*, e intarsiate in argento, formando una superficie sola con questa distribuzione,

UT POTUI HUC
VENI
DELPHIS ET
FRATRE RELIC
TO.

di modo che rimane possibile ( sebbene non di mostrato) che l'iscrizione sia opera posteriore.

osservati i precetti dell'arte statuaria. E nel proposito del presepio di Napoli dice il Vasari queste parole „ di più fece una tavola di una natività di „ Cristo nel presepio con un ballo d'angeli in su la capanna, che cantano a „ bocca aperta in una maniera che ben pare che dal fiato in fuori Antonio „ desse loro ogni altra movenza e con tanta pulitezza, che più operare non „ possono nel marmo il ferro, e l'ingegno. „ Ma il lavoro principale di Antonio sembra essere stato la sepoltura del Cardinale di Portogallo a s. Miniato a Monte presso Firenze, uno dei più delicati e graziosi lavori che fossero eseguiti da scarpelli fiorentini.

Quanto al fratello Bernardo si ravvisa lo stesso metodo d'inventare e di scolpire con gentilezza somma, e restituendo al suo scarpello il monumento della B. Villana, tav. LXI, non v'è che a retribuirgli giustamente tutto ciò che nella nota precedente su questo argomento abbiamo veduto essersi espresso da tutti gli scrittori che lo credettero opera di Desiderio. Ma ciò che singolarmente merita l'attenzione di chi nelle opere degli artisti cerca i progressi dell'arte, si è il deposito eretto in s. Croce a Leonardo Bruni Aretino, tav. XXV, storico di tanta rinomanza, ove il Verocchio scolpì nell'alto il basso rilievo della Madonna di cui fanno gl'intelligenti gran caso, riportata alla tavola XXIII. La nostra tavola presenta una sola porzione del monumento inventato con solidità, e semplicità somma. Gli angioletti che stanno in basso rilievo laterali all'iscrizione non sono meno eleganti che se li avesse scolpiti il Ghiberti, e le aquilette sono scolpite con altrettanto spirito e buon gusto come se fossero antiche; nessun superfluo adornamento e accessorio ingombra la vista o distoglie dall'oggetto principale, talmente che in quest'opera oltre l'abilità dello scarpello non può a meno di riconoscersi la sobrietà dell'ingegno, e la convenienza dell'arte. Bernardo non si diede alla scultura soltanto, e pare che più versato anzi nell'architettura desse nel genio per questo a Nicolò V. che lo sopraccaricò di commissioni e di grandiosi progetti intorno al palazzo papale, i quali non furono mai compiti forse per la loro gran vastità.

Riporta il Vasari le occupazioni di questo artista in Roma, a Spoleti, a Orvieto, a Narni, a Civita Castellana, e Civita Vecchia, in Assisi, a Gualdo, a Fabriano, tutte in materia architettonica, e probabilmente ignorava come fosse di sua mano il deposito elegantissimo che si vede in Pistoja, e che attirò immediate i miei sguardi in s. Domenico quantunque posto in alto sulla porta laterale, eretto a Filippo Lazzari insigne legista, e fu dato a fare a Bernardo di Matteo cittadino fiorentino l'anno 1464 a spese dell'opera di s. Jacopo lasciata erede da Sinibaldo Lazzari come rilevasi dai registri dell'opera 2 pagine 165, comunicatimi dal gentilissimo sig. cavaliere Tolomei.

Credo di non dover desistere dal parlare dei Rossellini, scultori assai meno conosciuti di quello che meritano le opere loro eleganti e gentili, se prima io non richiami l'attenzione del lettore a una nota del Bottari posta in fine del primo tomo del Vasari da lui commentato e ristampato in Roma; essa ritrovasi a pagine 40. delle aggiunte e così si esprime.

„ Antonio e Bernardo Rossellini.

„ Aggiungi alla nota pag. 389. Io trovo nel *forestiere illuminato* dove si de-
„ scrivono le cose rare di Venezia stampato quivi l'anno 1740 in 8.° a c. 174
„ che in s. Giobbe alla cappella Grimani la tavola dell'altare è di scultura in
„ marmo fatta da Antonio Ruscelli fiorentino. Questo autore mi è affatto
„ ignoto, e dubito che sia errore, e si debba leggere Antonio Rossellini, e
„ quantunque il Vasari non dica ch'egli sia stato a Venezia, ma in molte
„ altre città può aver mandata a Venezia questa tavola.„ La sola affinità del nome d'uno scultore, e la supposta storpiatura della parola non debbono essere le basi sulle quali uno scrittore possa fondare un'opinione in materie di fatto: e da questa maniera di giudizj io penso essere avvenuti molti errori che copiandosi dall'uno all'altro hanno imbrogliata infinitamente la storia delle arti. Le opere di scultura e di pittura, come gli scritti, hanno la loro fisonomia, e da questa debbono prima che da ogni altra cosa trarsi le induzioni per simili dubbj: ed ove interamente manchi una qualche rassomiglianza od analogia di stile, è meglio rimanere nell'incertezza di quello che prescindere dall'ispezione del monumento fidandosi a così deboli conghietture: cosa che certamente non fu fatta dall'autore della nota citata, poichè avrebbe veduto non esservi alcuna sorte di relazione tra lo stile di queste sculture piuttosto tozze, e l'eleganza e la pulizia dei lavori di Antonio Rossellino. Esse non sono di scarpello volgare, poichè ricordano il buon stile di quei tempi, quando anche non appartengano a un'epoca inferiore di non pochi anni, mentre la cappella sembra essere stata decorata da quel Pietro Grimani che vi fu sepolto, e le cui iniziali stanno scolpite sul dossale dello stesso altare P. G., come si legge chiaramente nella lapide.

PETRUS GRIMANUS FRANCISCI F. OB SUMMAM IN PATRIAM CHARITATEM PROCUR. DIGNITATEM
ADEPTUS HOC SIBI ET UXORIB. MONUMENTUM F. C. ANNO DOMINI MDLIII DIE XXII MARCI. *sic*

Probabilmente la scultura fu fatta eseguire dallo stesso diversi anni prima della sua morte allorquando per la generosa sua pietà fu decorata la cappella e l'altare, e ciò per conseguenza dopo la morte del Rossellino. Chi sia poi questo Ruscelli o Rosselli io non lo dirò, nè mi accadde per quanta diligenza adoprassi nella ricerca di questo nome, di trovarlo scolpito in alcuna parte della cappella o dell'altare: notando qui che moltissimi Toscani lavorarono in Venezia come abbiamo veduto e avrem luogo di osservare; e che se si volesse fare un elenco degli artisti dei quali è oscuro il nome, e non sono

citate le opere, ovvero di opere delle quali è incerto l'artefice, non breve catalogo e singolare potrebbe compilarsi: ma l'oggetto di questa mia digressione non nasce già da una smisurata voglia di critica: unicamente proviene dalla riflessione, che le opere di Antonio Rossellino essendo poche e bellissime, nè da tutti conosciute, potrebbe avvenire che alcuno dimorante in Venezia e non mai stato in Toscana, per avventura fidatosi alle note del Bottari argomentasse il merito di questo autore dall'indicata scultura in s. Giobbe.

La fertilità degl'ingegni in quest'aureo secolo è tanto imponente che non può dirsi aver le arti seguito uno sviluppo sempre dedotto e regolare, e sebbene alcuni capi scuola tenessero un filo d'insegnamenti, null'ostante per ogni dove scaturivano rigogliosi germogli e talvolta da oscuri padri sorgevano illustri figli; tanto andavasi riempiendo l'Italia d'opere celebrate, sia prodotte da viventi maestri, sia disotterrate e restituite a quella venerazione a cui avevano tanto diritto. La Toscana più d'ogni altra parte d'Italia continuò già sempre a mantenersi nel grado, può quasi dirsi d'institutrice, e certamente poi ivi più che in ogni altra parte d'Italia fu copia di maestri distinti e onorati.

Di Matteo Civitali

Matteo Civitali Lucchese vuole dall'imparzialità dello storico uno dei luoghi più distinti fra gli scultori di questo secolo, e sebben in patria e in Genova soltanto si conoscano le opere sue, null'ostante sono esse così saggiamente pensate e così nitidamente ed elegantemente eseguite che possono gareggiare colle primarie pel gusto dell'esecuzione, e per l'adempimento dei precetti dell'arte.

L'opera più cospicua che escisse dallo scarpello di questo scultore si fu il bellissimo mausoleo di messer Pietro da Noceto già segretario di Nicolò V., che può presentarsi come il modello di questo genere di monumenti. Vi si ravvisa tanta sobrietà e tanta eleganza riunita con una ricchezza e una nobiltà, che veramente è una meraviglia: di tante consimili produzioni non saprei quale riunisse un maggior numero di prerogative, nè una più felice alternativa di ornamenti e di riposi, nei quali l'occhio dello spettatore sente una deliziosissima soddisfazione. La figura di Pietro da Noceto è posata semplicemente e dolcemente assopita nell'eterno riposo, vestita con drapperie di sceltissime pieghe e naturalissime. La forma dell'urna su cui giace, e gli ornamenti di essa non che di tutta l'arcata sono di sì purgato stile che non invidiano le più belle e antiche sculture: può vedersi questo classico monumento alla tavola XVIII, il quale da Vasari fu attribuito a Pagno di Lapo Partigiani come può vedersi nella vita di Michelozzo verso il fine ove parla del tumulo di *Messer Pietro Nocera*. Lieve è lo sbaglio del nome, ma è singolare che in tanta vicinanza di Firenze, e in cosa di tanto rimarco, egli ignorasse l'autore del monumento: se non che tacita lode viene così da

lui attribuita a questa scultura nel crederla opera di Pagno creato ed allievo di Donatello, che in molte opere sue lavorò seco, e molte del maestro ne compì dopo morte; ma una certa linda eleganza che in questa si vede caratteristicamente, e più di tutto il nome dello scultore che vi sta inciso, dovevano salvare da questo sbaglio il biografo aretino. Sotto l'iscrizione sepolcrale leggesi chiaramente in luogo distinto OPUS MATTHAEI CIVITALI, e fu scolpita nel 1472 (1).

La statua del s. Bastiano posta intorno al giro della cappella del volto santo in san Martino di Lucca viene dal Vasari stesso ritenuta come il capo d'opera di questo artista, e da tutti è generalmente assai lodata per la sua nobile semplicità, intelligenza, ed estrema pulizia di lavoro, la quale noi presentiamo unitamente alla statua di s. Regolo vestita degli abiti vescovili, che però null'ostante la dignità del suo movimento presenta un qualche tormento nelle pieghe proprio dell'estrema precisione e ricercatezza.

Giova però riflettere ad onore del Civitali ch'egli propose in questa statua di s. Sebastiano un modello giudicato perfetto dal Perugino quando

(1) Matteo Civitali nacque il dì 20 luglio 1435, morì ai 12 ottobre 1501. Il suo primo saggio fu il sovraccitato monumento nel 1472, e posteriormente poi l'altare di s. Regolo che porta la data del 1484. Non è chiaro da chi egli studiasse l'arte della scultura, poichè nel capitolo precedente si è dimostrato in ciò lo sbaglio del Vasari e del Baldinucci parlando di Jacopo della Quercia. Ma non deve far meraviglia che un contemporaneo di Donato, che viveva in Toscana, e che in patria aveva dinanzi a se una serie di monumenti preziosi scolpiti nelle prime età del risorgere di questi studj, fra' quali si distinguevano, come abbiamo veduto, anche le opere di Jacopo della Quercia, morto poco prima che il Civitali nascesse, non deve stupirsi, io ripeto, che potesse da se solo tirarsi avanti così mirabilmente. Non sono rari presso d'una nazione chiara per isvegliato ingegno i casi per cui si formino eccellenti artisti senza assoggettarsi alla servilità d'una scuola, parlando già bastevolmente gli esempj, prevalenti talvolta agli stessi precetti, siccome notasi in quell'altro Matteo Civitali, che per distinguersi dallo zio chiamossi Masseo, valente intagliatore di legname, e figlio di Bartolommeo, il quale mise in opera senz'averla appresa da altri maestri la nuova arte di stampare libri. Questa famiglia fu per lunga età chiarissima di cultori di questi studj.

Vincenzo figlio di Masseo di Bartolommeo pittore, e scultore.

Nicolao scultore e architetto, morto circa il 1553.

Vincenzo figlio di Masseo d'Antonio nato nel 1545 scultore e architetto.

Giuseppe di Masseo valente ingegnere civile e autore d'una storia patria nato il 1511, e morto il 10 Marzo 1574.

Vincenzo figlio di Nicolao di Matteo nato il 1523. ingegnero, e architetto militare.

Le notizie da me raccolte in questa nota non saranno discare ai leggitori, che pochissimi cenni troveranno di questo scultore, e nessuno di questa famiglia citati nei libri dell'arte, le quali notizie mi sono state graziosamente comunicate dal sig. Tommaso Trenta segretario dell'accademia di Lucca, non senza darmi lusinga che sieno per pubblicarsi in breve alcune memorie interessanti intorno alle arti Lucchesi, e particolarmente relative agl'individui di questo cognome.

portatosi in Firenze, e sicuramente anche in Lucca, studiò sulle forme, e sull' atteggiamento di questa scultura nel 1493, vale a dire nove anni dopo che escì dallo scarpello dell' artista, e aveva già levato di se fama e rumore infinito; in prova di che noi riportiamo congiunte nella medesima tavola non solo la statua del Civitali, ma il disegno accurato del s. Sebastiano tolto dal famoso quadro che passò alla real galleria di Firenze dalla chiesa di s. Domenico di Fiesole, opera che Vasari ed ogni altro scrittore ritengono una delle più rinomate di Pietro Perugino; e non sarebbe questa una delle rare volte che la scultura avesse prestato i suoi modelli all' arte sorella della pittura.

Presentiamo nella stessa tavola anche una delle sei statue che scolpì per la cattedrale di Genova, ed è l' Abramo. Singolarmente è osservabile per la foggia dei vestimenti, e un certo grandioso che la distingue: le altre ricordano in qualche maniera il fare di Jacopo della Quercia, appunto perchè in Lucca si offrivano a lui le opere di questo Sanese come modello a preferenza d' ogni altra scultura.

Ma ciò che particolarmente richiama l' attenzione degli osservatori sono le storie in basso rilievo dei martirj espressi dal Civitali nella inferior parte dell' altare di s. Regolo, opera grandiosa da lui terminata nell' anno 1484 come lo indica l' iscrizione da lui postavi. Evidentemente da queste sculture più che da ogni altra opera sua si conosce non aver il Civitali sempre seguiti insegnamenti e precetti da' scultori contemporanei per quanto valentissimi esser potessero, o dal Donatello o dal Ghiberti, o dal della Robbia, o da qualunque altro di queste scuole, poichè questi soggetti non sono in alcun modo composti, come si osserva negli altrui bassi rilievi, ma piuttosto seguono la forma di semplici disegni o pitture, trovandosi lo stile rassomigliante di molto alle cose del Pollajolo, e particolarmente al famoso suo quadro dei saettatori, e alle cose degli altri contemporanei più celebrati, non solo quanto al comporre, e all' atteggiare delle figure, ma anche quanto al modo di panneggiarle. Vedi tavola XIX. e XXIV. Nella decollazione di s. Gio. si direbbe che Mantegna avesse disegnate persino alcune figure, e fra le altre quella dell' Erodiade danzante innanzi la mensa. Ma comunque sia la cosa, egli è dimostrato che questo scultore trasfuse intieramente il sapore dello stile delle opere di disegno prodotte dai primi ingegni dell' età sua in queste composizioni di basso rilievo, e che darebbero a conoscere piuttosto un pittore che uno statuario. Precisa come suol essere in ogni altr' opera di lui è l' esecuzione di questi bassi rilievi, e piene d' anima e di variata espressione le teste ed i movimenti. E senza che possa dirsi superato da questi lavori il sommo merito del mausoleo di Pietro da Noceto, meritano essi pure di non isfuggire all' attenzione degli osservatori.

Tutti quei passi che l' arte aveva fatto nel periodo che era decorso dopo il suo risorgimento, giovarono al Civitali per formare il suo stile ed il suo gusto. Nè in tal caso gli uomini d' ingegno abbisognano tutti del maestro per giugnere a un elevato grado di perfezione. Essi trovano le produzioni delle età che li hanno preceduti, e senza andar tentone con timidezza, mettono a profitto gli altrui studj, le altrui fatiche, e avanzano rapidamente passando dall' infanzia alla maturità con prodigiosi voli d' ingegno. I monumenti antichi, le opere dei contemporanei, l' osservazione tacita e profonda sono altrettanti parlanti maestri. Chi fu maestro di Polidoro da Caravaggio? Lavorante muratore gli venne in capo di proporsi a modello i bassi rilievi della colonna Trajana, ed eccolo eccellente pittore di chiaroscuro. Michelangelo diceva d' essere discepolo del Torso di Belvedere, come danno ben chiaro a conoscere le opere sue; e il nostro Matteo Civitali dicesi che fosse barbiere, e che soltanto all' età di 40 anni (1) gittasse le cesoje ed i pettini dandosi a scarpellare i marmi. Chi potrà vantarsi, egualmente, a' nostri giorni di aver educato nelle arti un Canova, e d' essersi a lui offerto come modello nelle opere di scultura? È d'uopo convenire che ove s'intenda il linguaggio della natura e dell' arte (qualora però questi studj sieno fuori dell' infanzia nella quale abbisognano di maggior guida ed incitamento) non è poi paradosso cotanto strano che nascano figli senza padri, ed alunni senza institutori.

(1) È Gio. Battista Paggi nelle sue lettere a Girolamo Paggi che racconta questo del Civitali, ma la tradizione al più sarà veritiera quanto alla condizione di barbiere, non mai quanto all' età, poichè questo scultore *certamente nato nel* 1435, pose il suo nome nel mausoleo di Pier da Noceto nel 1472, vale a dire avendo la sola freschissima età di 37. anni. Cade grossolanamente in quest' errore di età anche il Baldinucci fidato al Paggi e al Vasari, e tanto più incompatibile quanto che riferisce la costruzione del tempietto del volto santo in s. Martino a 8. faccie, all' anno 1444. come opera di Matteo, la quale (se ciò fosse vero) avrebbe dovuta costruire di anni 9; e infatti non fu egli autore che della statua di s. Sebastiano.

# CAPITOLO QUARTO

## GHIBERTI

Emulo e contemporaneo del Brunellesco, e di Donatello seppe il Ghiberti aprire una via ai progressi dell'arte della scultura che non era ancora stata tentata. Filippo Brunelleschi dopo molti buoni saggj di scultura si dedicò intieramente alla profonda e difficile arte dell'edificare, e le scientifiche teorie a utili pratiche accoppiando, se non vogliam dire che fosse assolutamente il primo e più dotto architetto dell'età sua, fu il solo che disputar potesse la palma a Leon Battista Alberti. Donatello nudrito degli studj fatti sulle antichità e ammaestrato dall'esame della natura, compose con molta dottrina e altrettanta espressione, ma sempre attenendosi alle guide che nel cammino dell'arte s'era proposte, e che non ebbe coraggio di abbandonare; mentre Lorenzo Ghiberti trasse tutti quegli avvantaggj che derivar dovevano dagli altrui studj, e non servile imitatore di chi lo aveva preceduto, traendo pochi insegnamenti dal padre, uno de' primi orefici del suo tempo, si slanciò coraggioso attraverso agli scogli senza rompere, e visto che all'arte restava il più difficile passo da compiere, quello cioè di alzarsi al maggior grado di concetti elevati, e di nobile esecuzione col mezzo della bellezza ideale, propose agli indefessi suoi studj questo scopo sublime.

Che se dopo i tentativi fortunati di Lorenzo alcun altro si lusingò di pareggiarne la fama, nessuno certamente lo vinse, ed anzi l'esame dei monumenti ci condurrà evidentemente a conoscere che al Ghiberti riescì di nascondere gli sforzi per cui giunse al suo intento, e a suoi contemporanei non toccò in sorte di attingere la meta senza perder la lena. La voglia di sorpassarlo fece sì che i suoi successori maggiormente ostentassero l'artifizio, e la dottrina piuttostocchè il felice e spontaneo risultamento di questi studj, il quale è tanto più grande quanto più gli sforzi laboriosi dell'uomo per ottenerlo rimangono occulti.

Manoscritti del Ghiberti

Tutto ciò che riguarda le notizie biografiche di questo straordinario ingegno trovasi già riunito nelle vite che di lui scrissero Vasari e Baldinucci, ed anzi il secondo pose una cura infinita nell'aggiugnere estesamente quanto

mai poteva soddisfare i curiosi della genealogia di questa famiglia ed ogni altra simile erudizione. Ma sì l'uno che l'altro poi si trovarono d'accordo sulle notizie dell'arte sua, poichè chiaramente si conosce che le desunsero dagli scritti autografi dello stesso Ghiberti rimasti presso il signor Cosimo Bartoli fiorentino, traccia la più sicura che aver si potesse intorno alle opere di quest' artista. Egli è però vero che Vasari confessa che quest' opera volgare trattando di varie cose è scritta sì fattamente che *poco costrutto se ne cava*, per la qual cosa abbiamo conosciuto che non ostante la maggior distanza di tempi non era dissimile il nostro imbarazzo da quello dello storico Aretino, e ci premeva il timore che l'esemplare di questi scritti che abbiamo esaminato nella biblioteca Magliabecchiana in Firenze, fosse imperfetto ed adulterato da qualche antico ignorante copista; ma si vede esser sempre la cosa stata così. E i nostri lettori avranno potuto conoscere i modi di questo artistà tanto strano nel dire quanto eccellente nel fare, allorchè nel primo volume abbiamo in una nota dato un saggio di queste inedite memorie.

Si sarebbe voluto dare quì per intero il suo manoscritto, ma abbiamo veduto esser sì varia, e indigesta la materia di tutto ciò che non riguarda strettamente le arti, che non si è creduto prezzo dell' opera non che il pubblicarlo, neppure il trascriverlo, poichè la maggior parte versa su certe idee filosofiche e certi sistemi di fisica, misti a tutte le più stravaganti dottrine di astrologia. Il suo commentario sulle proporzioni avrebbe potuto credersi prezioso, e si sarebbe pubblicato se il testo fosse stato alquanto più corretto, e se vi fosse stata almeno in parte quella chiarezza e precisione che da uno statuario attendere si poteva; ma non v' ha lettore che sia in caso di trarre da quello alcuna sorta di cognizioni evidenti: cosicchè non si troveranno quì che i soli due commentarj dei pittori, e delle opere sue non depurati dagli errori del dire, e dalle infinite ripetizioni che vi s' incontrano (1).

Concorso aperto in Firenze per le porte di s. Giovanni

Non pare che quest' artista imprendesse alcun lavoro di grande importanza prima che il concorso alle porte di s. Giovanni gli aprisse la mente, e gli fosse incitamento od occasione a una tal opera che segnar doveva la più grand' epoca dell' arte dopo il suo risorgimento in Italia. Parve che si solennizzasse il principio del XV. secolo, giacchè appena cessati gli orrori della pestilenza nel 1400 fu aperto un adito a tutti gli artisti primarj del mondo da segnalarsi in un lavoro nobilissimo e straordinario. Vedevano i fiorentini con ammirazione le porte che nel precedente secolo aveva fuse Andrea da Pisa, e conoscendo che le arti avevano acquistato uno sviluppo maggiore

(1) Nota in fine al Capitolo.

e salivano già all' eccellenza, vollero che d' un monumento più segnalato e distinto fosse ornato quel famosissimo tempio del Santo lor protettore, nel quale la storia delle arti a grado a grado imprimeva il carattere delle diverse età in cui la pietà dei fiorentini, e l' ambizione nazionale facevano a gara di splendore e di magnificenza. E nessun modo fu mai più acconcio per ottenere dagli uomini un esito felice allo sforzo dei loro ingegni quanto l' aprire un concorso in cui sia dato liberamente a chiunque il prodursi, e mediante l' emulazione più generosa sorpassare, quasi con maraviglia di se stesso, le proprie forze. Tutte le più grandi opere del mondo furono il prodotto di queste gare onorate, e le repubbliche e le potenze di qualunque ordine, quando cercarono di sorpassare ciò che erasi precedentemente operato, o disputare in grandezza ed in fasto co' popoli emuli e vicini, pubblicarono i loro decreti, e schiusero a tutti gl' ingegni l' adito di tentare l' immortalità. Le storie sono piene di questi fatti, e noi abbiam veduto a torme accorrere gli artisti nell' età di cui abbiamo già trascorse le glorie, quando si trattava di erigere templi, palazzi e monumenti d' ogni genere. La protezione allora dei grandi dirigesi soltanto a premiare il prodotto dell' arte più perfetto, ed inefficace rimane ed esclusa dal sacrificare l' onor della cosa al vantaggio dell' individuo, e tanto più se il giudizio per la scelta migliore viene lasciato a quei periti nell' arte che sono riuniti per disputarsi una palma nel più bel campo della gloria.

Le arti si trovavano in tutto il vigore ed è forza ammirar la scultura che contemporaneamente aver potesse sette campioni o sei di tal vaglia per sostenere una tenzone così importante.

Concorrenti a questo lavoro

È però singolare la discordia ch'io trovo fra gli scrittori su questo numero di concorrenti non ben avvertita da loro e massimamente osservabile, poichè il Vasari che si servì quasi letteralmente dello scritto dello stesso Ghiberti ( quantunque lo chiami *confuso e di poco costrutto* ) null' ostante non si attiene a quanto egli narra di questi concorrenti : circostanze abbastanza precisate per non dover crederle indicate senza fondamento, e circostanze troppo attinenti a' fatti suoi proprj per non prestarvi tutta la fede.

Il Ghiberti espone i nomi dei concorrenti, e leggendo con attenzione lo scritto come sta espresso nella nota in fine di questo capitolo, sembra che sette scultori venissero a concorso per queste porte, i nomi de' quali si trovano così scritti *Filippo di ser Brunellesco*, *Simone da Colle*, *Nicolò d'Arezzo*, *Jacopo della Quercia da Siena*, *Francesco di Valdambrina*, *Nicolò Lamberti*. Se si aggiunga a questi il nome di chi scrive è chiaro abbastanza che i concorrenti si trovano in numero di sette. Ma cercando poi di ben identificare questi artisti, tutto si combina, come nelle note del Piacenza al Baldinucci, a farci convinti che per isbaglio il Ghiberti scrivesse due volte lo

stesso nome, poichè Nicolò di Lamberto, e Nicolò d' Arezzo sono una sola identica persona (1).

Cosicchè rettificato quest' errore non istrano, ove il numero degli sbagli cede di poco a quello delle parole, si trova che il Ghiberti venne a concorso in numero solamente di sei. La prova più evidente che questi due Nicolò non erano che una sola persona, per equivoco così variamente nominata ora dal padre ora dal paese, com' era principalmente in quei tempi costume, si è che subito dopo egli soggiugne chiaramente: *fummo sei a fare detta pruova, la quale pruova era dimostrazione di gran parte dell' arte statuaria.*

Pare che in questo sol modo si dovesse opinare tenendosi a ciò che ci lasciò scritto uno dei concorrenti.

Ma d' altronde a imbarazzare chi sostener volesse quest' opinione viene il Vasari che un secolo e mezzo dopo che fu aperto il concorso ci espone gli stessi nomi dei concorrenti indicati dal Ghiberti, più un settimo, e il più celebre fra suoi competitori *Donatello*. Egualmente può parere strano a prima vista che Donatello non dovesse esser del numero, come sembra singolare che non siasi conservato e neppur si sappia oggi da chi fosse posseduto il pezzo che questo abilissimo scultore potrebbe aver fatto in una tal luminosissima circostanza, tanto più che in altissimo pregio sempre si tenne ogni sua produzione. Forse che non essendo stato coronato dal voto dei giudici, egli lo distrusse, o che forse sarà perito con altre moltissime preziosità che

(1) *Già si è altrove accennato che questo Nicolò di Pietro Aretino scultore non è diverso da Nicolò di Pier Lamberti o di Lamberto cittadino d' Arezzo e scultore il quale operò in Firenze nel* 1396, *e nel* 1402, *e il di cui nome fu descritto nella compagnia de' pittori di Firenze nel* 1410, *secondo le notizie che di questo Nicolò di Pier Lamberti, riguardato dal Baldinucci come un altro personaggio, sono state riferite alla precedente pagina* 217. *E tanto più mi confermo nella mia opinione quantocchè il Vasari uomo attentissimo nell' investigar le memorie de' suoi Aretini non seppe rinvenire che in un medesimo tempo vivessero due suoi compatrioti scultori, che portassero amendue il nome di Nicolò, e che amendue avessero in padre loro un Piero; onde ci diede solamente le notizie d' un solo, che in questo foglio si veggono compendiate pel Baldinucci. Aggiungo alla sfuggita che questi fors' è quel Nicolao il quale vien ricordato alla novella* 136. *di Francesco Sacchetti, già da noi allegata nella vita di Alberto Fiorentino.* Nota del Piacenza al Baldinucci vol. I. pag. 312.

E nel libro delle ricordanze dell'opera di s. Reparata ov'è fatto menzione di prestanze fatte a scultori in conto di prezzo de' loro lavori, si trova che per la stessa opera sono stati fatti più esborsi consecutivi a questo Nicolò denominato ora *Nicolao Pieri*, ed ora *Nicolao Pieri Lamberti*. Or dunque se fossero due gli scultori, dovrebbesi anche riscontrar varietà di tempo o varietà di scultura. Vedi il sopra citato a pag. 273.

l'ingordigia e l'ignoranza hanno più che il ferro od il fuoco distrutte? Ma però il Vasari passando in rivista le produzioni dei diversi concorrenti, pronunzia un giudizio anche sul modello che fu presentato da Donatello; donde poi egli s'abbia tratto una simile notizia noi non possiamo conghietturare (1), e molto anzi ci sorprese in leggendo con attenzione la vita che scrisse di Donato, il non trovarvi parola che in tal circostanza stato egli fosse di sì bel numero (2). Non osiamo quindi insistere in favor dello scritto del

(1) *Erano concorsi in Firenze molti forastieri, parte pittori e parte scultori, ed alcuni orefici i quali furono chiamati dai consoli a dover dare giudizio di queste opere insieme cogli altri di quel mestiero che abitavano in Fiorenza. Il qual numero fu di 34. persone, e ciascuno nella sua arte peritissimo. E quantunque fussino in fra di loro differenti di parere piacendo a chi la maniera di uno, a chi quella di un altro, si accordavano nondimeno, che Filippo di ser Brunellesco, e Lorenzo di Bartoluccio avessino, e meglio e più copiosa di figure migliori composta e fiorita la storia loro che non aveva fatto Donato la sua, ancora che anco in quella fosse gran disegno.* Indi prosegue e fa qualche cenno delle qualità e dei difetti dei saggj degli altri nominati scultori, e finisce: *Donato e Filippo vista la diligenza che Lorenzo aveva usata nell'opera sua si tiraron da un canto, e parlando fra loro risolverono che l'opera dovesse darsi a Lorenzo, parendo a loro che il pubblico ed il privato sarebbe meglio servito ec.*, concludendo: *che sarebbe stato piuttosto opera invidiosa levargliela che non era virtuosa a fargliela avere.*

(2) Sarebbevi mai dubbio che nel Vasari vi fosse una confusione pei modelli che Donato fece per una porta di bronzo nel Battistero di s. Giovanni di Siena? Opera che poi rimase imperfetta. Vedi Vasari Vita di Donato p. 280, che mentre nella citata vita parla di questi modelli che non compì, preterisce interamente di parlar di quel saggio in cui fu tanta solennità di concorso. E tanto più abbiamo osservato essere strana questa preterizione, quanto che nello scriver le vite degli altri scultori concorrenti alle porte di Firenze, Vasari ripete tutte le più minute circostanze intorno al concorso, e relative a ciascuno, senza far motto di queste allorchè sì lungamente scrisse di Donato.

Luce però in questo passo parrebbe venire da quanto il Vasari espone in un cenno passaggiero nella vita di Filippo Brunelleschi, ove di questo concorso e dei saggj parla con più diffusione; poichè dopo aver reso conto della storia del Ghiberti alle altre preferita per voto dei giudici, parla di quella del Brunelleschi che fu posta in s. Lorenzo, e che Vasari vide dicendosi da lui *ove si trova al presente*, e soggiugne, *quella di Donato fu messa all' arte del cambio*. Ma nè mai si ebbe traccia di questa all' arte del cambio, nè si conobbe mai ove fosse stata trasferita, nè si dice dallo stesso Vasari di averla in alcun modo veduta; ed è questo il solo cenno che trovisi di questo basso rilievo, che basterebbe però a non far dubitare della sua esistenza, se non si trovasse l'ostacolo dello scritto del Ghiberti, che noi crediamo insormontabile. Un altro anonimo autore contemporaneo, che scrisse con diligenza la vita del Brunelleschi data di recente alla luce dal benemerito sig. canonico Moreni, infaticabile per disotterrare preziose notizie in materia di arti, e zelantissimo pei fasti italiani e particolarmente per l' onor patrio, ci parla dei due bassi rilievi del concorso lavorati dal Ghiberti, e dal Brunelleschi, e non cita neppur il nome degli altri concorrenti; singolare preterizione che lascia dubbio sui loro nomi, e sull' essersi conservate le loro opere.

Ghiberti sebbene moltissime presunzioni ci sembra che stiino per lui, e lasciamo ai leggitori l'adottar quell' opinione che loro sembrerà aver migliori sostegni, essendo anche troppo ciò che abbiamo fin qui esposto, ed accessoriamente soltanto appartenendo alla storia dell' arte queste controversie, le quali più strettamente riguardano le memorie biografiche degli artisti. Il Bocchi nulla dice di questo concorso; il Cinelli stampato tanto dopo Vasari, si riporta a quanto scrive il biografo; nel Borghini non trovasi traccia di ciò; e il Baldinucci su quest' oggetto è ciecamente pedissequo di Vasari.

Però per non desistere da questo argomento senza produrre una qualche nuova deduzione, ci sembra che la riflessione del maggior peso la quale si presenti a un buon critico su questo punto controverso e indeciso, sia quella sin qui sfuggita a tutti gli scrittori, vale a dire l' età troppo tenera in cui trovavasi Donatello al momento nel quale si aprì questo concorso: poichè sebbene il Brunelleschi e il Ghiberti, nato il primo nel 1377, e il secondo nel 1378 non avessero che l' età di 24 e di 23 anni allorchè fu giudicato il concorso, Donato che era venuto al mondo nel 1383 si trovava di soli 17 anni quando si aprì il concorso, e non ancora compiuti i 18 quando fu giudicato. Dalle quali cose giova dedurre che Donato o veramente non concorse in questa gara, o se pur anche vuolsi aver fede a tutto ciò che espone il Vasari, il suo lavoro di gran lunga inferiore a quello degli altri, non avrà meritato che ne rimanga memoria, o ne sia fatta menzione, e neppure che si conservi *all' arte del cambio* perchè di troppo inferiore alle opere de' suoi antagonisti, e non atto ad esser annoverato fra le produzioni distinte per cui posteriormente questo scultore ebbe il merito di segnalarsi. Dopo la qual riflessione sembra interamente cadere quanto si è scritto dagli altri, e in proposito del concorso viene epilogato dal Baldinucci nella vita del Brunellesco, rimasta fin ora inedita e testè pubblicata dal chiarissimo signor canonico Moreni, ove a carte 127 dice: *Aveva intanto la repubblica fiorentina riconosciuto quanto di perfezione avevano aggiunto alla statuaria Donatello e Filippo, e altri ingegni fiorentini loro imitatori, onde avea dato luogo al nobil pensiero ec.* questi autori non contemporanei hanno quasi sempre scritto ravvicinando le epoche disgiunte, poichè come mai Donato di 17 anni poteva aver dato prove *di perfezione statuaria* da servir di motivo al concorso d' un' opera sì grande, tanto più che se si vorrà maggiormente cribrare questa verità, e se i critici e gli storici fiorentini sono di piena fede, si attribuirà anzi a Donato in quell' epoca la sola età di *anni* 13, come il Manni nelle veglie, e l'eruditissimo Piacenza avverte nella prima nota alla vita di Donatello del Baldinucci (1)?

(1) Si era parlato nella vita che Donato fosse nato nel 1383, e la nota soggiugne: Anzi dobbiamo crederlo nato circa tre anni dopo, se pure non v' ha errore presso

Il solo monumento di quel tempo che possa assoggettarsi anche al giudizio degli artisti e dei conoscitori d'oggidì è quello che presentiamo alla tav. XX. in cui veggonsi i due bassi rilievi del Brunellesco e del Ghiberti. Non può negarsi che in quello di Filippo non sia un maggior movimento, un' espressione più forte, siccome una maggior gentilezza di comporre in quello di Lorenzo, e sopra tutto è mirabilissima la figura dell' Isacco per le sue forme gentili, e aggradevole l' ondeggiamento delle linee del torso col volger del capo, e il piegar delle ginocchia in atto di quella dolce mansuetudine che è tanto propria del soggetto. Tre piani parve aver scelti Lorenzo; nel più lontano pose l'Angelo e l'Irco, in quello di mezzo la vittima e il sacrificatore, e sul davanti il giumento e i famigli. Ebbe l' artifizio di lasciar sospeso l' animo dello spettatore per la distanza dell' Angelo, e con ciò promuovere nell'animo di chi osserva una specie d'angustia che il messaggio in tempo non giunga per ritenere il braccio del feritore; ma nello stesso tempo la vista del nunzio celeste pare che rassicuri abbastanza. Restando in tal modo l'azione indicata soltanto, e non venendo così esaurito per intiero il soggetto, rimane all' osservatore il modo di far la sua parte, ed è sempre finissimo artifizio dell' artista il non consumare affatto l'azione: siccome pose Lorenzo gran diligenza nel non iscostarsi dai precetti del decoro, e non diede alle sue figure tal mossa ed atteggiamento che venisse da ciò cagionato ribrezzo o prodotta alcuna specie di difformità. Pose i famigli come si conveniva al loro uffizio senza che alcuna loro azione distrar potesse l' attenzion di chi osserva dal soggetto principale, e tanta ragione nelle pieghe, semplicità nella composizione, grazia nei volti introdusse oltre quei pregj di precisione, e di elegantissima esecuzione così commendati, che non è meraviglia se portasse egli il vanto su tutti gli altri; tanto più che dicesi non essersi da alcuno dei competitori sorpassato il merito del Brunellesco, che quantunque inferiore al Ghiberti potè per un momento ottenere il vanto di venir seco a confronto.

Confronto tra il saggio del Brunelleschi e quello del Ghiberti

Nella storia del Brunelleschi ogni figura è disgiunta e fa gruppo da se; un famiglio si occupa nell'estrarre una spina dal piede troppo rammemorando il bronzo del Campidoglio; un altro sembra rannicchiarsi per non cuoprire il protagonista dell' azion principale, il giumento occupa troppo vistosamente

il Manni, il quale nelle veglie piacevoli al tom. 3. pag. 37. scrive che *il celebre scultore Donato di Nicolò di Betto Bardi appellato Donatello ........ stava in quella vicinanza, cioè verso la piazza di s. Gio. dietro la chiesa. Imperciocchè così*, soggiugne egli, *nell' archivio del monte comune di questa città di Firenze tutto questo si scorge, ch' ei passava per s. Giovanni gonfalone Drago, e nel* 1427 *aveva anni* 41, *con aver la madre viva per nome Orsola di anni* 80, *aveva una sorella vedova maggiore di lui*, con ciò che viene appresso ec.

il centro della composizione; l'atto del padre è già spinto all' atrocità, e fa colla forza della mano rivolgere sconciamente la testa del figlio, e presso che tutte le figure si trovano in un medesimo piano distribuite come se il loro aggrupparsi nuocer potesse alla chiarezza dell'invenzione.

La descrizione delle due porte che furono l' una dopo l'altra dal Ghiberti scolpite e le riflessioni che sopra d' ogni soggetto di queste si potrebbero andar facendo coll'assoggettare il merito dell'artista a tutta quell'analisi che ne rilevasse diligentemente ogni suo pregio, non è opera di questa storia, e potrebbe fornire di che scrivere un dotto e interessantissimo libro. È però vero che del massimo profitto sarebbe se diligente mano di abile disegnatore pubblicasse col mezzo del bulino quei compartimenti ammirabili; come il Bottari scrivendo a Gio. Pietro Zanetti si dolse vivamente che non ancora sia stato fatto; non potendosi contenere dal dire che *quei bronzi superano persino i greci marmi*.

Esame di un compartimento nelle prime porte

Ma nostro oggetto è soltanto di far conoscere a qual apice dell' arte pervenisse il Ghiberti; al quale intento prenderemo sott' occhio uno dei venti compartimenti nella porta per cui fu fatto il concorso, e uno dei dieci dell' altra fusa posteriormente che rimane in faccia a s. Maria del Fiore. Non discenderò ad enumerare gli ornamenti, i festoni, i fogliami, le teste, le figure che ricorrono per tutta l'opera e che ne adornano i compartimenti; poichè queste minute indicazioni trovansi abbastanza precise nel Vasari, e molte veggonsi anche nello stesso scritto del Ghiberti da noi pubblicato.

Alla tavola XXI: si vegga dunque la risurrezione di Lazzaro, soggetto meraviglioso trattato con tutta la saviezza, la nobiltà, la poesia, e con tutte le avvertenze che convengonsi a un opera di basso rilievo. La chiarezza e la semplicità con cui è sviluppato, non lasciano a chi osserva alcuna desiderabile emenda, e in questo può dirsi esservi tutta quell' attica purità che tanto è cara nelle produzioni dell' arte. L'operatore dell'azione sovrannaturale, le donne astanti meravigliate, e l'uomo risorto si debbono rappresentare con espressioni fra loro infinitamente diverse, offrendosi in ciò tutto il campo alla parte poetica e al genio dell'artista. La figura del Redentore atteggiata al comando, ma a quel comando imponente e pacato ad un tempo cui basta un cenno per crollare la terra ed il cielo, alza appena la destra tenendo il braccio cadente, e stando in una posa di pieno equilibrio su d'ambe le piante, come chi nulla operi di straordinario, ed abbia una più che umana potenza. I seguaci discepoli che gli stanno con rispetto d' intorno prorompono in qualche sorta di meraviglia, ma in quel modo che lo permettono il decoro e l' abitudine di veder frequenti prodigj operati dal loro maestro, e accompagnando colla persuasione e la gravità i moti della sorpresa. Non così le donne della famiglia che avendo una parte cotanto immediata, e un

interesse così vivo all' avvenimento si gettano a' piedi del Redentore, e la Maddalena contraddistinta dalla sorella si prostra persino a baciarli, facendo mostra della persona in modo pieno di decenza e di vivissima espressione. Vario è il panneggiamento delle due figure, ed oltremodo gentile; e il movimento che serve a caratterizzare le persone aventi la maggior parte a questa scena è il più proprio a quella vivacità di espressione e a quella pietà che distingue il sesso devoto. L' uno degli astanti rivolto colla schiena verso gli spettatori, raffigurato probabilmente come uno della famiglia, accompagnando con semplice atto di meraviglia l' avvenimento, non distrae l' occhio dagli oggetti principali, mentre nel presentare una massa sporgente coll' ampiezza dei ricchissimi suoi panneggiamenti serve a tener indietro il restante della composizione, e a far conoscere con sommo accorgimento dell' artista come in sì poco spazio sianvi distanze e giro e mirabile scorcio dei piani in prospettiva senza che le figure posando sul falso ci presentino i gravi difetti che abbiamo notato poter facilmente accadere nel basso rilievo. La figura del risorto poi si presenta quasi nel centro della composizione, e per la grandezza della poesia, e per l' espressione nobile ed elevata con cui l' arte è in dovere di mostrare quei fatti che sono operati da forze al di sopra della natura, l' artista filosofo non giudicò bastevole il dinotare che dal sarcofago scoperchiato sorgesse Lazzaro alla voce del Redentore, ma lasciò vedere nel fondo del quadro una cavità profonda ed incerta tra grandiosi macigni, quasi che richiamato alla vita venisse in quel punto dalle cupe regioni della morte. Oltre la qual grandezza di pensamento pose così una massa d' oscuro avvedutamente dietro alla figura principale, isolandola per darle risalto, quantunque posta in un terzo piano senza alcuna sconvenienza: e oserei dire persino che col semplice rilievo sia giunto a indicare il colore delle cose, poichè sia per effetto dell'immaginazione che viene così ben predisposta nell' osservar questo soggetto, sia che le linee grandiose, e le piazze di luce ampie e non interrotte che da pochissime pieghe, vi contribuiscano, è sempre vero che il Lazzaro pare ravvolto in un candido lino, com' era costumanza di porre i corpi dei defunti presso gli ebrei. L' immobilità poi e quella certa specie d' impassibilità che vi si scorge sono il più sublime tratto di quest' ingegnosissima poesia, poichè nel primo momento in cui Lazzaro fu richiamato dagli estinti egli era il meno informato del prodigio, e il più straniero alla cosa: infatti il primo ufficio dello spirito nel ravvivar quelle membra si fu di obbedire alla voce divina, e senza null' altro curare, escire dal sepolcro portando impresso nella persona il solo carattere dell' obbedienza: e come si atteggia ella mai una figura più devotamente obbediente di questa? Il primo effetto dello spirito fu quello di comunicare al corpo la forza di risorgere, poichè soltanto dopo aver soddisfatto al primo cenno

dell' altissimo comando potè poi dar moto alle membra, disgiugnerle, e col rianimarsi dei sensi tutti sciogliere la favella, e rivolgere nel pensiero le sopite idee, come soleva prima che dalla vita fosse disciolta quella salma mortale. Lo scultore non perdendo di vista ciò che sta scritto nelle sacre pagine, quì ci presenta Lazzaro nel primo momento del suo risorgere. Cristo gli ha unicamente comandato che sorga, ma non ha per anche detto a chi lo vedeva immobile avviluppato nella sindone *Solvite eum et sinite abire*, e l' osservatore egualmente come forse gli astanti d' allora rimangono dubbj se ancora egli sia corpo, o soltanto un' ombra evocata dai regni della morte. Era proprio finezza dell' arte il non isviluppare alcun movimento più ardito e presentar Lazzaro non già come chi dal sonno si desta, ma come chi ricomincia la vita. E la sagacità dell' artista non doveva cercare il movimento di questa figura nelle ordinarie fasi della vigilia e del sonno, ma disegnarlo in una forma che non avesse esempio, e fosse altrettanto straordinaria come l' azione meravigliosa.

La scultura di Lazzaro vuol rappresentare per un momento una nuova origine di vita, una specie di nuova creazione; ma siccome non possiamo raffigurare altrimenti che coll' infanzia l' origine dell' uomo, e in questo caso le dimensioni di Lazzaro adulto erano in contraddizione con questa idea, così l' arte vi supplisce ammirabilmente col sopprimere il moto, ed eccovi ( se fosse permesso di servirmi d'una comparazione) eccovi Lazzaro come se fosse stato sopito nel sonno delle crisalidi, che ci attesta una vita di nuovo genere, un prodigio non ordinario e del tutto nuovo. Lazzaro statua è precisamente come le antichissime statue di Dedalo, che nell' infanzia dell' arte non avevano nè braccia, nè gambe disgiunte dalla massa del corpo.

Avrebbe potuto lo scultore per esprimere la vita che riede, servirsi del modo con cui molti artisti espressero la vita che parte, mostrando in una piccola figura l' emblema dell' anima esalata dal corpo. Ma la sua espressione allora non sarebbe stata così sublime, nè tanto inerente alla figura medesima, nè avrebbe così con fina penetrazione del senso scritturale dimostrata la progressione dei movimenti di Lazzaro secondo i susseguenti comandi e la voce del divino Maestro. Torna anche quì sempre in acconcio il ripetere che l' artista non deve tutto esaurire, e se Lazzaro ha ricevuto il primo comando e già sorge, quando poi Lazzaro sarà disciolto dagl' inviluppi della sindone, sembra di veder chiaramente che potrà ottenere coll' esercizio libero dei movimenti la favella ed il passo.

Esame di un compartimento nelle seconde porte

Maggiori furono le difficoltà incontrate nell' esecuzione dei dieci compartimenti più grandi tolti dal vecchio testamento, giacchè i venti minori egli tolse dal nuovo. Non pago di trattare in ciascuno un soggetto, egli si propose di esaurirvi un' intera istoria, e nel modo come trattò quello che noi

presentiamo nella medesima tavola trattò anche gli altri, cosicchè quattro azioni della medesima storia si presentano in ogni compartimento, a ciò forse consigliato dal non voler multiplicare i compartimenti i quali, volendo esaurire tanti argomenti, sarebbero riesciti sino a 40, e tratto anche dal desiderio di sfoggiare in grandiosi aggruppamenti, in varietà di piani, in superate difficoltà. La creazione dell' uomo, quella della donna, il loro peccato e il loro castigo egli rappresentò nel primo basso rilievo ricco di quarant'una figure, senza che la moltiplicità delle azioni nuocesse in alcuna maniera alla convenienza dell'arte. I cori degli angeli che corteggiano l' Autore della natura nelle sue mirabili opere, sono in ognuna di queste azioni atteggiati a meraviglia con estasi di tanta dolcezza, e con tale soavità di movimenti e grazia di composizione, che nulla di più affettuoso e devoto si vide prodotto dall' arte della scultura. I quattro angioletti che sono spettatori della prima creazione dell' uomo, veggonsi fra di loro ragionare meravigliati della grand' opera, siccome quelli che assistono alla formazione della donna e gentilmente ne sorreggono il corpo, il quale avanti di ricevere intero sviluppo non è per anche alle sue proprie forze e alla sua potenza indipendente interamente abbandonato, e tra la non esistenza e la vita riceve il sussidio visibile di forze celesti. Di tali sussidj visibili non bisogna far mai colpa alle arti, quasi ch' esse volessero aggiugnere accessorj che apparentemente diminuissero la potenza creatrice; poichè siccome ai sensi esse parlano, vogliono così i nostri materiali sensi un soccorso di mezzi visibili; oltrecchè il sussidio delle angeliche gerarchie non può mai tenersi per diminuzione del prodigio, poichè non sono esse altro che un' emanazione della suprema volontà, e i ministri, resi così visibili, di cui l' Autore della natura, secondo appunto le stesse sacre pagine, si servì tanto spesso per dimostrazione della sua volontà.

Il modo con cui fu dal Ghiberti rappresentato il Padre degli esseri in queste due prime azioni è tale qual si conviene a chi concentrato nel pensiere della creazione, trasfonde se stesso nell' opera della propria immagine, e la soave dolcezza accoppiando al sublime raccoglimento, sta come chi nel proprio giardino operasse con mano esperta un innesto prezioso su quella pianta di cui è maggiormente invaghito. Ma non così dove gli uomini primi che escirono di sua mano si stavano cedendo al mal consiglio di stender la destra al frutto vietato; si tolse dal loro aspetto la divina presenza, soli e liberi lasciandoli agl' impulsi della natural volontà: sembrano protetti soltanto da un ombroso recesso di piante, quasi che non facessero altrimenti parte del soggetto primario, e non nuocendo in modo alcuno alla ricchezza poetica delle altre invenzioni. E non così di modi soave e dolce in aspetto si mostra il divin Padre quando fulminando dall' alto i colpevoli, li caccia

dinanzi a se dall' albergo delle delizie a quello degli affanni e della miseria. Irruente precipita attraverso dell' aere preceduto dal folgore che non degna egli brandire come il Giove dei gentili, ma che fa vibrare da uno dei capitani della sua milizia celeste: non è egli più col capo scoperto, nè colle mani dischiuse al benefizio, ma pileato e impugnante lo scettro nella destra in atto di assoluto comando, e come a centro di tutte le cose e dei mondi creati, a lui formano cerchio le sfere celesti indicate con tanta sublimità di pensiero, quasi che l'universo sistema mondiale facendo un tutto indivisibile, colla sua somma potenza prendesse parte al suo sdegno. La corte celeste che lo accerchia discende con lui, e lasciando per l'aria lunga striscia di spiriti angelici, come crinita cometa, non osa appressarsi al centro da lui formato, e si appoggia come a barriera nel giro dell' ultimo emisfero. Qui non è visione, qui non è interpretazione, non forza d' ingegno, non erudito commento, nè può dirsi che pur uno sfugga di questi riflessi a chi di sano intendimento fornito contempli il soggetto da noi descritto, e disegnato con qualche diligenza nelle nostre tavole. Altissimo concepimento, composizione sagacemente distribuita, espressione vera, giusta, profonda, purità di contorni, grazia di forme ed elegantissima esecuzione sono i pregj principali di queste produzioni, che nel principio del XV. secolo presentaron il più grande modello che fosse mai offerto alle arti. Ed ecco precisamente la prima fonte da cui trassero studio ed emulazione tutti coloro che vennero dopo; nè il divino Urbinate sdegnò trar modi di panneggiare, di aggruppar le figure, e di atteggiarle da questi bronzi del Ghiberti, e lunga, sebben piacevol cosa sarebbe il dimostrare in adeguato paralello ciò che noi con questo cenno additiamo di passaggio.

Nulla v' ha di più difficile, e nello stesso tempo contrario al vero, che il dimostrare in un basso rilievo una profondità degradata di dodici o quattordici teste, come accade qualora vogliasi esprimere una folla di persone sopra un piano inclinato, cosicchè tutti i volti distinguer si possano senza confusione veruna, poichè non essendovi alcuna interruzione di spazio non si possono così suppor facilmente le distanze per la diminuzione del rilievo, e lo sfuggir delle linee, ma la reale non interrotta continuazione fa sì che tutti gli ostacoli si presentino a un tratto e i difetti si svelino inerenti a questo genere di scultura, come abbiamo dimostrato nel capitolo secondo di questo libro nel far parole dei bassi rilievi di Donatello; ed è perciò che gli antichi presero il più cauto partito d' indicare gli eserciti, i popoli, le moltitudini qualunque di persone con poche, e talor con una sola figura, per quanto delle loro medaglie e bassi rilievi ci resta. Ma l' educazione dei popoli all' immaginazione dei quali parlavano era diversa da quella delle età nostre, e ciò che bastava alla coltissima Grecia, e che potè anche servire a' tempi di

Roma educata e ammollita non poteva servire nel secolo XV, in cui a pochi erano riserbate le cognizioni, ed era d'uopo colpire i sensi profondamente, e pareva che le arti avessero il carico di formare il gusto e l' educazione dei popoli risorti troppo di recente da una barbarie, i cui resti lasciarono lunghissime tracce di volgar ignoranza.

Esame del miracolo di s. Zanobi scolpito dal Ghiberti

Chiamato il Ghiberti a scolpire sul dossale d' un altare nella patria Basilica il miracolo di s. Zanobi quando risuscita un fanciullo morto alla presenza di una grandissima folla di circostanti, egli non avrebbe parlato con evidenza ai sensi del popolo fiorentino se avesse coi greci modi ristretta la sua composizione a pochissime figure, servendosi per così dire d' un linguaggio di convenzione per significare un' accorsa folla di gente spettatrice del miracolo. Il popolo che doveva ammirare la produzione dell' arte voleva vedere un altro popolo scolpito, e fu perciò forza al Ghiberti di elevarsi con impeto d' ingegno attraverso d' ogni difficoltà: mostrò egli i due lati di un gran quadrato di gente con gentil varietà, e con ammirabile gradazione disposta su di un piano dolcemente inclinato: cosa assai naturale in un paese come la Toscana ove le linee del terreno presentano spesso una specie di movimento, e gli occhi di tutti sono accostumati all' effetto che queste producono tanto diverso dalla monotonia delle non interrotte pianure. Con ciò egli ottenne il voluto effetto, e non mostrando che l' estremità superiore delle figure, non gli accadde che le inferiori venissero mai a poggiare in falso, riserbando i gruppi più vaghi e variati nelle leggiadre figure poste sul davanti. Noi non abbiamo dato in questa tavola XX. che il gruppo delle figure astanti oltre il numero di cinquanta, ed il Santo che prostrasi, e sembra strappar dal cielo colla forza delle preci lo straordinario favore, unendo alle sue invocazioni anche quelle dell' altro fanciullo innocente che sembra, com' è tanto proprio dell' età, imitare il movimento del santo vescovo. L' intero basso rilievo presentava una maggior dimensione, non propria per le nostre tavole, e questa porzione sembrò bastevole alle esposte dimostrazioni.

I sei angioli, o vogliam dirle sei fame, che già torna lo stesso, le quali mostrano di regger la corona nel basso rilievo del retro altare, si direbbero di greco e più antico modello: tanta grazia e tanto gusto spira da queste figurine e dai loro panni svolazzanti con leggiadrìa, le quali poichè servivano a fregio ornamentale, così quell' armonica simmetria v' introdusse senza alcun genere di servilità, e di stento.

Prima di desistere dal parlare de' bassi rilievi del Ghiberti caderebbe in proposito il far parola di quell' ara bellissima che viengli attribuita, sebbene con qualche discrepanza di opinioni, ma di essa abbiamo abastanza parlato nel precedente capitolo al proposito di Desiderio da Settignano. Ci rimane ora a vedere come il Ghiberti non fosse scultore soltanto di piccole figure,

e inventore di minute composizioni, ma come nel più gran genere dell' arte egli fosse il primo de' suoi contemporanei, e il solo che potesse con onore veder situata una figura di gran dimensione ove Donatello aveva posto il suo san Giorgio. Tre statue egli fece che veggonsi fuse in bronzo nel giro dell' edificio chiamato or s. Michele in Firenze, cioè il s. Giovanni Battista, san Matteo e san Stefano, ma la seconda è quella che fra queste distinguesi singolarmente e fugli fatta modellare dai maestri della zecca.

Esame della statua di s. Matteo

La statua d' un evangelista non può presentare un' azione in cui abbiano sviluppo i movimenti dell' animo, che lasci campeggiare il merito dell' artista per la bellezza delle forme del nudo, che offra un modello elevato sul comune degli uomini con tratti sublimi di bellezze ideali.

Tranquillo espositore della dottrina evangelica, vestito della tunica e del pallio, com' era costume, o come dalla più parte si convenne rappresentarli, derivandone il tipo da una classe di gente cui non appartiene il genere eroico, rimane all' artista cercarne le forme nella propria mente, mancando anche di quel sussidio che ebbero i greci e i romani, allorchè rappresentarono i loro filosofi, oratori, e poeti, dei quali almeno avevano o le opere scritte, onde argomentarne il moral carattere, e per conseguente la fisonomia, o avevano da' contemporanei autori descritta l' effigie. Le poche tradizioni intorno alla persona di s. Matteo non presentarono al Ghiberti di che valersi per imprimere un carattere assai pronunciato al suo bronzo; ma null' ostante egli con molta sobrietà si valse di tutti i mezzi dell' arte, e nulla esagerando, impresse il moto e la vita in questo campione della religione, cosicchè non dubitiamo che mai fra le molte statue d' apostoli e d' evangelisti che furono fatte dappoi, si sorpassasse dagli altri scultori questo vero modello. La testa e le altre estremità corrispondendosi perfettamente fra loro, presentano un tutto armonico, nè in questa statua avviene di osservare ciò che in tante altre classiche produzioni dell' arte sarà pur d' uopo rilevare, cioè che al torso, o alla testa, esprimenti un tal carattere determinato, mal corrisponda il complesso delle altre parti, quantunque esaminate separatamente possa trovarsi in esse ogni genere di perfezione: difetto pur troppo spesso evidente in qualche sommo e straordinario esecutore di prodigj nell' arte statuaria. Le pieghe dei panni cadenti sono a dir vero tutto ciò che di più scelto, e di più nobile dall' artificio e dalla natura potesse farsi, poichè dalla punta della destra spalla insino all' estremità del piede, l' intera figura sottoposta lascia traspirar le sue forme senz' alcun genere di avviluppamento e di affettazione. Gli artisti in cercar questo effetto spesso ebbero in uso di attaccar soverchiamente al corpo i panneggiamenti, e più che una bella imitazione del vero, accade allora di ravvisarvi un modo di convenzione, e uno studio tormentoso di pieghe artificiali disposte sull' immobilità del modello.

L' età che produsse il san Giorgio, e il san Matteo non solo può andar fastosa per questi monumenti, ma al mio credere non fu mai sorpassata nei tempi d'uno splendor maggiore dell' arte; poichè si videro produzioni che fecero è vero ammirar più grandemente l'artista per lo sfoggio delle sue cognizioni, ma col danno di quella moderazione che non può a meno di non essere sacrificata quando il merito dell' artefice voglia campeggiare più luminosamente che la pacata e tranquilla imitazione della natura.

Non per gradazione ordinaria l' arte si spinse sul principio di questo secolo al segno di produrre monumenti di tale sublimità; un concorso di circostanze felici offerse mezzi possenti, che raddoppiarono la forza del genio, e si vide arrivato il Ghiberti a quel punto che cagionar doveva una vera rivoluzione nella filosofia dei concetti e nel gusto dell' esecuzione, e si pose da se solo su quella cima nella quale continuò ad ammirarlo, e lo ammira tutt' ora la giusta posterità. Egli stette fin d' allora modello ad ogni classe d' artisti e disegnatori, e senza che da noi si presenti un paralello adeguato delle opere di lui con quelle de' suoi successori o de' contemporanei, chi ha intelletto nelle cose dell' arte ravvisa abastanza in Lorenzo la fonte d' infinite bellezze nelle arti posteriori.

Un concorso apertosi con tanta solennità mediante il quale fu concesso a tutti gli artisti viventi di presentarsi e far pompa dei loro talenti: la forma liberale del giudizio pronunziato da un consesso d' uomini sommi che unironsi a quanti stranieri potessero per caso trovarsi allora in Firenze versati nelle arti, escludendo così il pericolo di prevenzioni in favore dei nazionali, e di protezione o raggiro qualunque: l' emulazione che cagionavano le porte molt' anni prima già fuse da un artista Pisano, che per le gare fra limitrofi sempre vive, metteva in movimento le forze degli ingegni fiorentini per superare il merito di quell' insigne lavoro: la valida forza dell' età giovanile del Ghiberti per la quale egli sentivasi in quel momento pieno di tal vigore che di nessuna impresa si sgomenta, e a cui gli ostacoli servono d' incitamento per superarli; la vista non dubbia dell' onore e la certezza d' un premio adeguato, di cui non mancava la Repubblica fiorentina a chi concorreva al lustro e all' aumento delle patrie produzioni, questa ad ogni altra cura sempre generosamente anteponendo; e in fine lo stato in cui Lorenzo trovò già le arti dall' infanzia escite per opera di quegli uomini che nel precederlo avevano dovuto attraversar maggiori difficoltà, furono i motivi più gagliardi pei quali a tanto potè giugnere da se solo. Può anche aggiugnersi l' amore delle antichità sulle quali andava perfezionandosi, e di cui egli stesso possedeva forse non piccola parte, la qual cosa ci attesterebbe anche che non fosse privo di beni di fortuna, dal che l' arte trae molte volte infinito conforto, poichè lo squallore della miseria tutto ritarda e raffredda. L' Albertino nel

suo memoriale di Firenze enumerando molte preziosità che si ammiravano in quella capitale così si esprime. *Non fo mentione di quelle excellentissime per mano di Policleto antiquo sono in casa e Ghiberti, dove ho visto uno vase grande marmoreo intagliato bellissimo il quale Lorenzo Ghiberti fece portare di Grecia, cosa bellissima.*

Nè così tosto egli ebbe l'impresa di tali lavori affidata al solo suo ingegno ( per quanto si dica nella vita di Brunellesco estesa dal citato anonimo autore, che gli fosse contesa validamente da quest' emulo suo coetaneo ) che il suo studio fu pieno di giovani artisti, e orefici, scultori, fonditori corsero a gara per ajutarlo nell' uopo di tanta mole, che lunga e tediosa mano d'opera esigeva, oltre alla profonda scienza necessaria per inventare ed eseguire i modelli. Una scuola quindi si diffuse in Firenze, e per gli insegnamenti valida più che ogni qualunque altra si fosse aperta, per quella prevalenza che aver debbono gli esempj ai precetti. E a mano a mano che andaronsi sotto di lui perfezionando gli artisti che gli prestarono ajuto, si vede anche nella serie successiva dei bassi rilievi della prima porta il miglior andamento dell' arte medesima.

Il Bandinelli i cui giudizj in materia di scultura sono tanto attendibili, quanto incerte, e da eccitar diffidenza le critiche discussioni su alcuni punti d'istoria, riconosce con evidenza una molto miglior esecuzione nelle storie scolpite più in alto della prima porta, poichè i giovani che l'ajutarono si andavano perfezionando: la qual cosa a noi parve egualmente, e non senza ragione. Ma il Bandinelli poi poco sapendo intorno alle però non lontane epoche de suoi predecessori nell' annoverare gli artisti che diedero ajuto al Ghiberti, unisce a Maso Finiguerra, a Pietro ed Antonio del Pollajolo, Desiderio da Settignano che era soltanto nella mente di Dio, poichè nacque molt' anni dopo fatte le porte, s' egli è pur vero che nel 1485 scolpisse le ultime sue opere, e non morisse che nell' età di 28 anni: dal che risulta che non solo nacque 57 anni dopo il concorso, ma allorquando il Ghiberti ( il cui testamento porta la data del 1455 ) era probabilmente anche morto (1).

Esame sullo stile del Ghiberti

Non può dirsi che il Ghiberti facesse plagio dell' antico da lui così ben osservato, ma lo trasfuse in alimento e in seconda natura, nè si propose di attenersi ai rilievi stiacciati, nè a quelli di molto risalto: poichè lavorando con singolar libertà, senza imbrigliare con alcuna sorta di precetti o di

(1) Ciò che viene osservato dal Bandinelli si trova in una sua lettera al maggiordomo di Cosimo Duca di Firenze inserta nelle pittoriche T. I. pag. 72. Anche il Piacenza in una nota alla vita del Ghiberti scritta dal Baldinucci riporta questo passo delle lettere pittoriche, ma non gli cade in mente di rilevare il grande anacronismo del Bandinelli.

consuetudini il proprio genio, egli accoppiò spesso i due modi senza che l'uno all'altro facesse torto, anzi giovando mirabilmente a vicenda l'uno a servir come di fondo all'altro con molta maestria e sottilissimo ingegno. Specialmente poi questo si ammira nei dieci grandi compartimenti nei quali il più delle volte quattro azioni con multiplicità di figure egli riunì tutte allusive alla medesima storia, e alcune in gruppi più lontani espresse, così poco sporgenti dal fondo che sono meravigliose a vedersi, e direbbersi opera di greca mano, ed altre più avanti sbalzando quasi di tutto tondo, pose una felice degradazione ed accoppiò diversi stili con nuovo e tutto suo metodo: cosicchè si vide ben chiaramente aver egli conosciuto esser quello l'unico mezzo per superare l'immensa difficoltà propostasi nel rinunziare all'unità del soggetto, che dovrebbe preferirsi pur sempre.

Noi non diremo se questo modo di basso rilievo sia da proporsi come canone d'arte; nè crederemo che qualora volessero dettarsi i precetti della scultura si dovesse citar quest'esempio di alto e stiacciato rilievo come una perfezione dell'arte: ma noi rifletteremo però che ove il Ghiberti si propose l'unità del soggetto, come nei primi 20 compartimenti della porta ottenuta al concorso, e singolarmente nel gran dossale di bronzo ove effigiò la moltitudine di popolo accorsa al miracolo di s. Zanobi, egli si attenne con tutta la saviezza ai più scrupolosi precetti dell'unità. Ma volendo trattare in soli 10 compartimenti un numero considerabile di fatti tolti dal vecchio testamento affine di presentare un corso di avvenimenti numeroso e stupendo del pari che gli altri prima effigiati e tolti dal testamento nuovo, gli parve di riconoscere necessario l'adottare questo ripiego, che quasi tutti gli artisti suoi predecessori avevano parimente adottato, e singolarmente i pittori, e non era senza esempio anche nell'antichità più remota, senza di che un molto minor numero d'azioni avrebbe dovuto scegliere o veramente distribuire in più numerosi compartimenti. Un artista poi della forza di Lorenzo, che si era di già assicurato una fama estesa e grandissima, che veniva consultato ed adoperato in tutte le circostanze che si presentavano straordinarie in punto d'arti, poichè e nell'architettura fugli ordinato d'associarsi al Brunellesco per alzare la cupola in santa Maria del Fiore, e nel dipingere i vetri colorati dei gran finestroni del tempio fugli data a fare una porzion di lavoro, e da principi e pontefici furongli ordinate opere insigni d'oreficeria, e in ogni monumento veniva consultato e adoprato, un artista di tal grado ebbe il torto di giudicar se medesimo superiore ad ogni precetto, e ad ogni consuetudine, slanciandosi con tutta l'indipendenza assoluta a far ciò che doveva incontrar la censura dei rigidi cultori di questi studj. Aggiungasi in oltre che sovente gli artisti vennero astretti a far quello che non era loro divisamento spontaneo, e talvolta chi ordinava e pagava prescriveva tali

norme che non sempre potevano combinarsi coi precetti dell'arte; e non sempre il consiglio dei letterati era il migliore nelle opere di una tale esecuzione, poichè del pensiere ingegnoso, e della parte inventiva e poetica occupandosi, avveniva che della composizione, e distribuzione non tutti s'intendevano abastanza. Ma il mirabile effetto delle opere sue potè fargli trovar indulgenza per tali eccezioni e meritargli la venerazione dei secoli. Non mancheremo per altro noi giudici più d'ogni altro imparziali del merito straordinario di questo artista di notare aperta disapprovazione d'un tal metodo, giacchè non fu condotto da vera necessità a far tanti soggetti, e nessun danno sarebbe venuto a farne minor numero, poichè non avrebbe offesa alcuna convenienza dell'arte, e non avrebbe oltraggiato le leggi della ragione. Simili abusi oltre che non possono nè debbono piacere non sono mai da tollerarsi, e massimamente dal Ghiberti grandissimo non doveva attendersi ciò che scusabile appena esser poteva in tutti gli uomini minori che il precedettero.

Sonosi sempre tenute nel primo pregio le sculture del Ghiberti per lunghissima età, e sempre proposte a modello, poichè in esse non iscorgonsi nè aridezza, nè manierato, nè stento, nè libertà soverchia o dir vogliasi indisciplina, e mancanza di castigatezza di stile, oltre tutte le altre prerogative che abbiamo osservato nell'esame de' suoi bassi rilievi. Strano però fra i molti scrittori in materia d'arti si fu ciò che il Doni in queste coltissimo scriveva ad Alberto Lollio che partiva per Firenze, e indicandogli la preziosità delle cose rare a vedersi in quella capitale, non gli dissimulò le porte del san Giovanni, esprimendosi però così, *considererete le porte che sono di bronzo che sarebbon bastanti a stare alle porte del Purgatorio* (1) espressione singolare e poco atta a rilevare il vero merito di queste divine sculture,

(1) Lettere pittoriche T. III. pag. 233. Più strano ancora è il leggere come sia prodigo di lode alle opere d'altri scultori chiamandole *divine*, e sia sì parco parlando delle opere del Ghiberti. Si crederebbe che vi fosse un genere d'antipatia o veramente d'ignoranza. *Entrarete in san Giovanni dove si battezza tutti quelli della Città, tempio antico, tutto di musaico dentro, e vedrete il sepolcro di un quondam Papa Giovanni, e una statua di santa Maria Madalena bella. Considerarete che le porte son di bronzo, che sarebbon bastanti a stare alle porte del Purgatorio, con tre figuroni di bronzo divini sopra una di quelle;* senza indicare se intenda sulla porta di mezzo le statue del Sansovino o quelle di fianco di Gio. Francesco Rustici *e innanzi che vi allontaniate scorrete nell'opera a vedere quattro Vangelisti divini* e nella stessa lettera continua celebrando opere d'altri artisti senza parlar mai del Ghiberti, facendo la stessa preterizione anche nel libro *dei marmi* ove di molti scultori parla, e sommamente loda Donato, e il Bonarroti, ma del Ghiberti non fa mai parola. Lo stesso si dica del suo libro del disegno partito in ragionamenti.

non essendosi certamente così espresso Michel Angelo, che quantunque potesse esser ritenuto dalla gelosia di mestiere le giudicò più propriamente *degne del Paradiso*: per la qual cosa tornerebbe a proposito il riflesso di Plinio *de pictore, sculptore, et fictore nisi artifex judicare non potest* (1).

(1) Plin. lib. I. Epist. 10

## *Nota citata alla pagina* 82.

### COMMENTARIO INEDITO DI LORENZO GHIBERTI.

Cominciò l' arte della Pittura a sormontare in Etruria in una villa a lato alla città di Firenze la quale si chiamava Vespignano. Nacque uno fanciullo di mirabile ingegno, il quale si ritraeva del naturale una pecora; in su passando Cimabue pittore per la strada a Bologna vide il fanciullo sedente in terra e disegnava in su una lastra una pecora. Prese grandissima ammirazione del fanciullo essendo di si piccola età fare tanto bene, domandò veggendo aver l' arte da natura domandò il fanciullo come egli aveva nome. Rispose e disse: per nome io son chiamato Giotto: e 'l mio padre ha nome Bondoni, e sta in questa casa che è appresso disse a Cimabue, andò con Giotto al padre, aveva bellissima presenza, chiese al padre il fanciullo, e 'l padre era poverissimo. Concedettegli el fanciullo a Cimabue, menò seco Giotto e fu discepolo di Cimabue. Tenea la maniera greca, in quella maniera ebbe in Etruria grandissima fama, fecesi Giotto grande nell' arte della pittura. Arrecò l' arte nuova, lasciò la rozzezza de' Greci, sormontò eccellentissimamente in Etruria, e feciònsi egregissime opere, e specialmente nella città di Firenze, ed in molti altri luoghi, ed assai discepoli furono tutti dotti al pari delli antichi Greci. Vide Giotto nell' arte quello che gli altri non agiunsono, arrecò l' arte naturale e la gentilezza con essa non uscendo delle misure. Fu peritissimo in tutta l' arte, fu inventore, e trovatore di tanta dottrina la quale era stata sepulta circa d' anni 600. Quando la natura vuole concededere alcuna cosa, la concede senza veruna avarizia. Costui fu copio in tutte le cose, lavorò in muro, lavorò a olio, lavorò in tavola, lavorò di mosaico la nave di s. Piero in Roma, e di sua mano dipinse la capella e la tavola di s. Piero in Roma. Molto eggregiamente dipinse la sala del re Uberto (1) di uomini famosi. In Napoli dipinsè nel castello delluovo. Dipinse nella Chiesa cioè tutta è di sua mano della Rena di Padova e di sua mano una gloria mondana. E nel palagio della parte e una storia della fede cristiana, e molte altre cose erano in detto palagio. Dipinse nella chiesa di Asciesi nell' ordine de' Frati minori quasi tutta la parte di sotto. Dipinse a santa Maria degli Angeli in Ascesi, a santa Maria della Minerva in Roma un Crocefisso con una tavola. L' opere che per lui furon dipinte in Firenze. Dipinse nella Badìa di Firenze sopra all' entrare della porta in un arco una mezza nostra Donna con due figure dallato molto egregiamente. Dipinse la Capella maggiore e la tavola nell' ordine de' Frati minori. Quattro capelle e quattro tavole molto eccellentemente dipinse in Padova ne' Frati minori. Dottissimamente sono ne' Frati umiliati in Firenze era una capella e uno grande Crocefisso e quattro tavole fatte molto eccellentemente, nell' una era la morte di nostra Donna con Angeli e con dodici Apostoli e nostro Signore intorno fatta molto perfettamente. Evvi una tavola grandissima con una nostra Donna a sedere in una sedia con molti Angioli intorno. Evvi sopra la porta va nel chiostro una mezza nostra Donna col fanciullo in braccio. E in san Giorgio una

(1) Forse vuol dire re Roberto di Napoli.

tavola perfettissima di sua mano, ancora vi sono molte altre cose. Dipinse a moltissimi signori. Dipinse nel palagio del Podestà di Firenze, dentro fece el comune come era rubato, e la capella di santa Maria Madalena. Giotto meritò grandissima lode. Fu dignissimo in tutta l'arte ancora nell' arte statuaria. Le prime storie sono nell'edificio il quale fu da lui edificato del campanile di santa Reparata furono di sua mano scolpite e disegnate. Nella mia età vidi provvedimenti di sua mano di dette istorie egregiissimamente disegnati. Fu perito nell'uno genere e nell'altro. Costui è quello a cui sendo da lui resultata e seguitata tanta dottrina, a cui si de' concedere somma loda, per la quale si vede la natura procedere in lui ogni ingegno condusse l'arte a grandissima perfezione. Fece moltissimi discepoli di grandissima fama. E discepoli furono questi. Stefano fu egregissimo dottore. Fece ne' Frati di sant' Agostino in Firenze nel chiostro primo tre istorie. La prima una nave con dodici Apostoli con una grandissima turbazione di tempo, e con grande tempesta, e come appare loro nostro Signore andante sopra all' acqua, e come san Piero si getta a terra della nave, e con moltissimi venti questa è eccellentissimamente fatta e con grandissima diligenza. Nella seconda la trasfigurazione; nella terza è come Cristo libera la indemoniata a piè del tempio con dodici Apostoli, molto popolo a vedere le quali storie sono condotte con grandissima arte. E ne'Frati predicatori allato alla porta va nel cimiterio uno santo Tommaso d' Aquino fatto molto egregiamente pare detta figura fuori del muro rilevata fatta con molta diligenza. Cominciò detto Stefano una capella molto egregiamente, dipinse la tavola e l'arco dinanzi ove sono angeli cadenti in diverse forme e con grandissimi . . . . . son fatti meravigliosamente nella chiesa d'Asciesi. E di sua mano cominciata una gloria fatta con perfetta e grandissima arte, la quale arebbe se fosse stata finita maravigliare ogni gentile ingegno. L'opere di costui sono molto mirabili e fatte con grandissima dottrina.

Fu discepolo di Giotto Taddeo Gaddi fu di mirabile ingegno fece moltissime capelle et moltissimi lavorii in muro fu dottissimo maestro fece moltissime tavole egregiamente fatte. Fece ne' Frati di santa Maria de'Servi in Firenze una tavola molto nobile e di grande maestro con molte storie e figure eccellentissimo lavorio, et è grandissima tavola. Credo che a nostri dì si truovino poche tavole migliori di questa. Fra l'altre cose e' fece ne' Frati minori uno miracolo di san Francesco d'uno fanciullo cadde a terra d'uno verone di grandissima perfezione: e fece come il fanciullo è disteso in terra, e la madre e molte altre donne intorno piangenti tutte il fanciullo, e come santo Francesco el resuscita. Questa storia fu fatta con tanta dottrina e arte e con tanto ingegno che nella mia età non vidi cosa pitta fatta con tanta perfezione. In essa è tratto del naturale Giotto e Dante, e'l maestro che la dipinse, cioè Taddeo. In detta Chiesa era sopra alla porta della sagrestia una disputazione di Savi e quali disputavano con Cristo d'età d'anni dodici fu mandata in terra più che le tre parti per murarvi uno concio di macigno per certo l'arte della pittura viene tosto meno.

Maso (1) fu discepolo di Giotto. Poche cose si trovano di lui non siano molto perfette. Abbreviò molto l'arte della pittura; l'opere che sono in Firenze ne' Frati di sant' Agostino in una capella perfettissime era la porta di detta Chiesa la storia dello Spirito Santo era di grande perfezione et allo entrare della piazza di questa Chiesa è uno tabernacolo ve dentro una nostra Donna con molte figure intorno con maravigliosa arte fatte fu eccellentissimo. Fece ne' Frati minori una capella nella quale sono istorie di santo Silvestro et di Costantino imperatore, fu nobilissimo e molto dotto nell'una arte e nell' altra. Sculpì meravigliosamente di marmo e una figura di quattro nel campanille. Fu dotto nell'uno e nell' altro genere. Fu uomo di grandissimo

(1) Tommaso di Stefano detto Giottino.

ingegno. Ebbe moltissimi discepoli furono tutti peritissimi maestri.

Bonamico fu eccellentissimo maestro; ebbe l'arte da natura, durava poca fatica nelle opere sue. Dipinse nel monistero delle donne di Faenza, è tutto egregiamente di sua mano dipinto con moltissime istorie molto mirabili. Quando metteva l'animo nelle sue opere, passava tutti gli altri pittori, fu gentilissimo maestro. Colorì freschissimamente. Fece in Pisa moltissimi lavorii. Dipinse in Campo-santo à Pisa moltissime istorie. Dipinse a Santo Pagolo a Ripa d' Arno istorie del testamento vecchio, et molte istorie di vergini. Fu prontissimo nell' arte, fu uomo molto godente. Fece moltissimi lavori a moltissimi signori per insino all' olimpia 408. (1) Fiorì Etruria molto egregiamente, fece moltissimi lavorii nella città di Bologna. Fu dottissimo in tutta l' arte. Dipinse nella Badia di Settimo le storie di s. Jacopo e molte altre cose. Fu nella città di Firenze un grandissimo numero di pittori molto egregii; sono assai i quali io non ho conti. Tengo che l' arte della pittura in quel tempo fiorisse più che in altra età in Etruria molto magiormente che mai in Grecia fosse ancora. Fu in Roma uno maestro el quale fu di detta Città; fu dottissimo infra tutti gli altri maestri fece moltissimo lavorio, e 'l suo nome fu Pietro Cavallini, et vedesi dalla parte dentro sopra alle porte 4. Evangelisti di sua mano in san Piero di Roma di grandissima forma molto maggiore che 'l naturale et due figure uno s. Piero e uno s. Pagolo, e sono di grandissime figure molto eccellentemente fatte e di grandissimo rilievo, e così ne sono dipinte sulla nave dal lato, ma tiene un poco della maniera antica cioè Greca. Fu nobilissimo maestro dipinse tutta di sua mano Santa Cicilia in Trastevere, la maggior parte di san Grisogono fece istorie sono in santa Maria in Trastevere di musaico molto egregiamente, nella Cappella maggiore 6. istorie. Ardirei a dire in muro non avere veduto di quella materia lavorare mai meglio. Dipinse in Roma in molti luoghi. Fu molto perito in detta arte. Dipinse tutta la Chiesa di S. Francesco, in s. Pagolo era di musaico la faccia dinanzi, dentro nella Chiesa tutte le parieti delle navi di mezzo erano dipinte storie del testamento vecchio. Era dipinto el capitolo tutto di sua mano egregiamente fatte.

Fu l' Orcagna nobilissimo maestro perito singularissimamente nell' uno genere, e nell' altro. Fece il Tabernacolo di marmo d' orto S. Michele e cosa eccellentissima e singulare cosa fatto con grandissima diligentia. Esso fu grandissimo architettore e condusse di sua mano tutte le storie di detto lavorio evvi scarpellato di sua mano la sua propria effigie maravigliosamente fatta fu di prezzo di 86. migliaja di *ff.* (1). Fu uomo di singolarissimo ingegno, fece la Cappella maggiore di Santa Maria Novella e moltissime altre cose dipinse in detta Chiesa. E ne frati minori tre magnifiche istorie fatte con grandissima arte, ancora in detta Chiesa una Cappella e molte altre cose pitte di sua mano. Ancora sono pitte di sua mano due Cappelle in S. Maria de' Servi, e dipinto uno Refettoro ne' frati di S. Agostino. Ebbe tre fratelli, l' uno fue Nardo ne' frati Predicatori fece la Cappella dello 'nferno, che fece fare la famiglia degli Strozzi, seguì tanto quanto scrisse Dante in detto inferno, è bellissima opra condotta con grande diligenza. L' altro ancora fu pittore, e 'l terzo fu scultore non troppo perfetto. Fu nella nostra Città molti altri pittori che per egregii sarebbon posti, a me non pare porgli fra costoro.

Ebbe nella Città di Siena eccellentissimi e dotti maestri, fra quali vi fu Ambrogio

(1) Giotto morì nel 1336. Non può ben capirsi cosa voglia essere indicato in quest' Olimpia messa quì come per indicare epoca di tempi. Non sarebbe strano che Ghiberti avesse fatto un qualche calcolo a modo di Olimpiadi nella sua testa per mostrar dottrina, e avesse inteso di contare gli anni dell' era nostra a modo di Olimpiadi. Anche se ciò fosse, avrebbe preso uno sbaglio nel suo conteggio in qualunque modo lo avesse fatto, o potrebbe esservi error di copista.

(1) Anche quì potrebbe esservi error di copista, poichè qual' opera mai in quel tempo o fabbrica magnifica poteva costare una somma sì ragguardevole?

Lorenzetti fù famosissimo e singularissimo maestro fece moltissime opere. Fu nobilissimo componitore fra le quali opere è ne' Frati minori una storia la quale è grandissima et egregiamente fatta, tiene tutta la pariete d'uno Chiostro come uno giovane diliberò essere Frate; come el detto giovane si fà Frate, e il loro maggiore il veste, e come esso fatto Frate con altri Frati dal maggior loro con grandissimo fervore addimandano licenza di passare in Asia per predicare a Sarrayni la fede de Cristiani, e come i detti Frati si partono, e vanno al Soldano, come essi cominciarono a predicare la fede di Cristo, di fatto essi furon presi e menati innanzi al Soldano, di subito comandò essi fussono legati a una Colonna e fosseno battuti con verghe. Subito essi furon legati e due cominciarono a battere i detti Frati, lui è dipinto come due gli hanno battuti e colle verghe in mano, e scambiati altri due essi si riposano co' capelli molli gocciolanti di sudore, e con tanta ansietà e con tanto affanno pare una meraviglia a vedere l'arte del maestro ancora, e tutto el popolo a vedere cogli occhj adosso agli ignudi Frati. Evvi il Soldano a sedere al modo moresco e con variate postature e con diversi abiti, pare vedere essi essere certamente vivi, e come esso Soldano dà la sentenzia essi siano impiccati a uno albero. Evvi dipinto come essi ne impiccano uno a uno albero manifestamente tutto el popolo che v'è a vedere sente parlare e predicare el Frate impiccato all'albero, come comanda al giustiziere essi siano dicapitati. Evvi come essi Frati sono dicapitati con grandissima turba a vedere a cavallo e a piede. Evvi lo esecutore della giustizia con moltissima gente armata, evvi uomini e femmine, e dicapitati i detti Frati si muove una turbazione di tempo scuro con molta grandine, saette, tuoni, terremuoti, pare a vederla dipinta pericoli el Cielo e la terra, pare tutti cerchino di ricuoprirsi con grande tremore venghonsi gli uomini e le donne arrovesciarsi i panni in capo, e gli armati porsi in capo i palvesi, essere la grandine folta in su i palvesi, pare veramente che la grandine balzi in su palvesi con venti meravigliosi. Vedesi piegare gli alberi insino in terra, e quale spezzarsi, e ciascheduno pare che fugga, ognuno si vede fuggente. Vedesi el giustiziere cadergli sotto il cavallo e ucciderlo, per questo si battezzò moltissima gente. Per una storia pitta mi pare una meravigliosa cosa. Costui fu perfettissimo maestro uomo di grande ingegno. Fu nobilissimo disegnatore, fu molto perito nella teorica di detta arte. Fece nella facciata dello spedale due storie, e furono le prime, l'una è quando nostra Donna nacque, la seconda quando ella andò al tempio molto egregiamente fatte. Ne Frati di Santo Agostino dipinse el Capitolo, nella volta sono pitte le storie del Credo; nella faccia maggiore sono tre istorie, la prima è come Santa Caterina è in un tempio, e come el tiranno è alto, e come egli la domanda pare che sia in quello di festa in quello tempio evvi dipinto molto popolo dentro e di fuori. Sonvi e sacerdoti all'altare come essi fanno sacrificio. Questa istoria è molto copiosa e molto eccellentemente fatta. Dall' altra parte come ella disputa innanzi al tiranno co' savi suoi e come e pare ella gli conquida. Evvi come parte di loro pare entrino in una biblioteca e cerchino di libri per conquiderla. Nel mezzo Cristo Crocifisso co' ladroni e con gente armata a piè della croce. Nel palagio di Siena è dipinto di sua mano la pace e la guerra, evvi quello s'appartiene alla pace e come le mercatanzie vanno con grandissima sicurtà, e come le lasciano ne' boschi, e come e' tornano per esse. E le storsioni si fanno nella guerra stanno perfettamente. Evvi una cosmografia, cioè tutta la terra abitabile. Non c'era allora notizia della cosmografia di Tolomeo, non è da meravigliare se la sua non è perfetta. E tre tavole nel Duomo molto perfette di sua mano. E a Massa una grande tavola e una Capella. A Volterra una nobile tavola di sua mano. In Firenze è il Capitolo di Santo Agostino. In Santo Brocolo in Firenze è una tavola, e una Capella. Alla scala dove si ritengono

i gittati è una Nunziata molto meravigliosamente fatta.

Maestro Simone fu nobilissimo pittore e molto famoso. Tengono i pittori Sanesi fosse il migliore; a me pare molto migliore Ambruogio Lorenzetti et altrimenti dotto che nessuno degli altri. Torniamo a maestro Simone di sua mano è nel palagio in su la sala una nostra Donna col fanciullo in collo e con molte altre figure intorno molto meravigliosamente colorita. E in detto palagio una tavola molto buona, e nella facciata dello Spedale due storie, fatte come nostra Donna è isposata, l'altra come è visitata da molte donne e vergini molto adorne di casamento e di figure. E nel Duomo due tavole di sua mano. Era cominciato sopra alla porta che va a Roma una grandissima istoria d' una incoronazione. Vidila disegnata colla cinabrese. Ancora è sopra la porta dell' opera una nostra Donna col fanciullo in braccio, e di sopra è uno stendardo con agnoletti volanti, che lo tengono e con molti altri santi intorno fatta con molta diligenza, e stette al tempo della corte d' Avignone, e fe' molte opere. Lavorò con esso maestro Filippo, dicono che esso fu suo fratello, furono gentili maestri e loro pitture furono fatte con grandissima diligenza molto dilicatamente finite; feciono grandissima quantità di tavole, i maestri Sanesi dipinser nella città di Firenze uno maestro el quale fu chiamato Barna, costui fu eccellentissimo fra gli altri, e due cappelle ne' Frati di santo Agostino con moltissime fra l'altre istorie et uno giovane va a giustiziarsi, và con tanto tremore della morte, e collui uno Frate lo conforta. Con molte altre figure e riguardar l' arte usata per quello maestro e molte altre istorie in detta arte fu peritissimo. A san Gimignano molte istorie del testamento vecchio e ne a Cortona assai lavorò fu dottissimo. Fu in Siena ancora Duccio, il quale fu nobilissimo, tenne la maniera greca, è di sua mano la tvaola maggiore del Duomo di Siena e nella parte dinanzi la incoronazione di nostra Donna, e nella parte di dietro il testamento nuovo. Questa tavola fu fatta molto eccellentemente e dottamente è magnifica cosa e fu nobilissimo pittore. Moltissimi pittori ebbe la città di Siena, e fu molto copiosa di mirabili ingegni. Molti ne lasciamo indietro per non abbondare nel troppo dire.

Ora diremo degli scultori furono in questi tempi. Fu Giovanni figliuolo di maestro Niccola. Maestro Giovanni fece il pergamo di Pisa fu di sua mano il pergamo di Siena, e 'l pergamo di Pistoja. Queste opere si veggono di maestro Giovanni e la fonte di Perugia di maestro Andrea da Pisa fu buonissimo scultore fece in Pisa moltissime cose, a santa Maria a Ponte fece nel Campanile in Firenze sette opere della misericordia, sette virtù, sette scienze, sette pianeti. Di Maestro Andrea ancora sono intagliate quattro figure di quattro braccia l'una. Ancora vi sono intagliati grandissima parte di quelli i quali furono trovatori dell'arti. Giotto si dice che scolpì le prime due storie. Fu perito nell' una arte e nell' altra. Fece maestro Andrea una porta di Bronzo alla chiesa di san Giovanni Battista nella quale sono intagliate le storie di detto san Giovanni, e una figura di san Stefano che fu posta nella faccia dinanzi a s. Reparata dalla parte del Campanile. Queste sono l' opere si trovano di questo maestro. Fu grandissimo statuario, fu nell' Olimpia 410.

In Germania nella città di Colonia fu uno maestro nell' arte statuaria molto perito fu di eccellentissimo ingegno, stette col duca d' Angiò fecegli fare moltissimi lavorii d' oro fra gli altri lavorii fe' una tavola d' oro la quale con ogni sollecitudine e disciplina questa tavola condussela molto egregiamente. Era perfetto nelle sue opere era al pari degli statuarii antichi greci fece le teste meravigliosamente bene et ogni parte ignuda, non era altro mancamento in lui se non che le sue statue erano un poco corte (1). Fu

(1) Chi sarà questo scultore Tedesco? È singolarissimo che dicasi *eguale a Greci* ma poi *tozzo*! Bella eguaglianza! Abbiamo osato di far qualche conghiettura intorno questo maestro nel I. Volume della Storia in una lunga nota, Lib. III. Cap. III.

molto egregio e dotto et eccellente in detta arte. Vidi moltissime figure formate delle sue. Aveva gentilissima aria nelle opere sue, fu dottissimo. Vide di fare l'opera la quale aveva fatta con tutto amore ed arte pe' pubblici bisogni del Duca, vide essere stata vana la sua fatica, gittossi in terra ginocchioni alzando gli occhj al cielo e le mani parlò dicendo: o signore il quale governi il cielo e la terra e costituisti tutte le cose, non sia la mia tanta ignorantia ch' io segui altro che te, abbi misericordia di me. Di subito ciò che aveva cercò di dispensare per amore del creatore di tutte le cose. Andò in su uno monte, ove era uno grande Romitorio, entrò et ivi fece penitentia mentre che visse fu nella età finì al tempo di papa Martino. Certi giovani i quali cercavano essere periti nell'arte statuaria mi dissono come esso era dotto nell'uno genere e nell'altro, e come esso dove abitava aveva pitto, era dotto, e finì nella Olimpia 438 fu grandissimo disegnatore e molto docile. Andavano i giovani che avevano volontà d'apparare a visitarlo pregandolo esso umilissimamente gli riceveva dando loro dotti ammaestramenti. E mostrando loro moltissime misure e facendo loro molti esempli, fu perfettissimo con grande umiltà finì in quel romitorio. Con ciò sia cosa che eccellentissimo fu nell'arte e di santissima vita.

Di Teofrasto seguiremo la sua sententia confortando più gli ammaestrati che e confidenti della pecunia. Lo ammaestrato di tutte le cose solo e ne pellegrino nell'altrui luoghi, e perdute le cose familiari e necessarie bisognoso d'amici et esservi in ogni città cittadino alli difficili casi della fortuna senza paura potere dispregiare. Et quello il quale non dalli persidii ma in inferma vita essere confitto. Et Epicuro non differenzatamente dica poche cose alli savi tribuire la fortuna le quali o vero massime e necessarie sono con pensieri dell'animo e della mente essere governate. Et ancora dissono questo più filosofi. Non meno li poeti scrissono in greco le antiche commedie, et esse medesime sentenzie nelle scene pronunziorono in versi come Eucrates, Chyonides, Aristophanos; et massimamente ancora questi Alexo disse bisognare imperò laudati li Ateniensi che le leggi di tutti li Greci costringono ubbidienti dalli figliuoli delli Ateniesi non tutti se non quelli li quali li figliuoli ammaestrasson dell'arti: imperocchè tutti li doni della fortuna quando si danno da essa agevolmente si ricolgono, e le discipline congiunte colli animi per niuno tempo mancano ma rimangono stabilmente alla somma uscita della vita. E così massime et infinite grazie fò io alli parenti che provanti la legge delli Ateniesi me curarono ammaestrare me nell'arte, et essa la quale non può esser provata senza disciplina di lettera e fiducia di tutte le dottrine. Conciosiacosa dunque che per cura delli parenti e delle dottrine delli comandamenti avere accresciute l'opere delle lettere ovvero delle discipline nelle cose filologi e filocine, et nelle scripture delli commentarii me dilettare et esse possessioni nell'animo ho apparecchiate delle quali questa è la somma de' frutti nulla necessita essere più d'avere essa essere proprietà di ricchezza. Massimamente nulla desiderare, ma per avventura assai giudicanti queste cose leggieri pensano quelli esser savi che di pecunia siano copiosi, e pieni a questo proposito contendenti con andacia aggiunta colle ricchezze la notizia sono seguiti e io o eccellentissimo non o a ubbidire la pecunia diedi lo studio per l'arte la quale da mia puerizia ho sempre seguita con grande studio e disciplina. Conciosiacosacchè io abbia sempre i primi precetti o cercato d'investigare in che modo la natura procede in essa, et in che modo io mi possa appressare a essa come le specie venghino all'occhio e quanto la virtù visiva a opera e come .... visuali vanno et in che modo la teorica dell'arte statuaria e della pittura si dovesse condurre. Nella mia giovenile età negli anni di Cristo 1400. mi partii dasiprella corruzione dell'aria da Firenze e si pel male stato della Patria con uno egregio pittore il quale l'aveva richiesto il signore

Malatesta da Pesero mi partii il quale ci fece fare una camera la quale fu da noi pitta con grandissima diligenza, l'animo mio alla pittura era in grande parte volto: erane cagione l'opere le quali il Signore ci promettea: ancora la compagnia con chi io ero sempre mostrandomi l'onore e l'utile che e si acquisteremo, nondimeno in questo istante da miei amici mi fu scritto come i Governatori del tempio di s. Giovanni Battista mandano pe' maestri i quali siano dotti de' quali essi vogliono vedere prova. Per tutte le terre d'Italia moltissimi dotti maestri vennono per mettersi a questa prova et a questo combattimento. Chiesi licenza dal Signore e dal compagno. Sentendo il Signore il caso subito mi diè licenza insieme cogli altri scultori. Fumo innanzi agli operai di detto tempio. Fu a ciascuno dato quattro tavole d'ottone, la dimostrazione vollono i detti operai e Governatori di detto tempio ciascuno facesse una istoria di detta porta, la quale storia elessono fusse la immolazione d'Isaac, e ciascuno de' combattitori facesse una medesima istoria. Condussonsi dette pruove in uno anno, e quello vinceva doveva esser dato la vittoria. Furono i combattitori questi. Filippo di ser Brunellesco, Simone da Colle, Niccolò d'Arezzo, Jacopo della Quercia da Siena, Francesco di Valdombrina, Niccolò Lamberti. Fumo sei a fare detta pruova la quale pruova era dimostrazione di gran parte dell'arte statuaria. Mi fu conceduta la palma della vittoria da tutti i periti e da tutti quelli si provarono meco. Universalmente mi fu conceduta la gloria senza alcuna eccezione. A tutti parve avessi passato gli altri in quello tempo senza veruna eccezione con grandissimo consiglio et esaminazione d'uomini dotti. Vollono gli operai di detto governo il giudicio loro scritto di loro mano furono uomini molto periti tra pittori e scultori d'oro e d'argento e di marmo. I giudicatori furono 34. tra della Città e delle altre terre circustanti. Da tutti fu dato in mio favore la soscrizione della vittoria e consoli et operai e tutto il corpo dell'arte mercatoria la quale ha in governo il Tempio di s. Giovanni Battista. Mi fu conceduto e determinato facessi detta porta d'ottone pel detto tempio, el quale condussi con grande diligentia, e questa è la prima opera; montò collo adornamento d'intorno circa a ventidua migliaja di fiorini. Ancora in detta porta sono quadri ventiotto: ne' venti sono le istorie del testamento nuovo, e da piè quattro Evangelisti e quattro Dottori con gran quantità di teste umane intorno a detta opera è condotta con grande amore diligentemente con cornici e foglie d'edera, e gli stipidi con grandissimo adornamento di foglie di molte ragioni. Fu il pondo di detta opera migliaja trentaquattro. Fu condotta con grandissimo ingegno e disciplina. In detto tempo si fece la statua di s. Giovanni Battista la quale fu di braccia quattro e un terzo, puosesi nel 1414. d'ottone fine. Dalla Comunità di Siena mi fu allogato due istorie sono nel battesimo, la istoria quando s. Giovanni battezza Cristo; l'altra istoria quando s. Giovanni è menato preso innanzi a Erode. Ancora produssi di mia mano la statua di s. Matteo, fu braccia quattro e mezzo d'ottone. Feci ancora d'ottone la sepoltura di Messer Leonardo Dati generale de' Frati predicatori, fu uomo dottissimo il quale trassi del naturale, la sepoltura è di poco rilievo, ha un epitaffio a piedi. Eziandio feci produrre di marmo la sepoltura di Ludovico degli Obizi, e Bartolommeo Valori i quali sono sepulti ne' Frati minori. Ancora apparisce una cassa di bronzo in s. Maria degli Agnoli e quali v' abitano Frati di s. Benedetto; in detta cassa sono l'ossa di tre martiri Proto Jacinto e Nemesio; sono scolpiti nella faccia dinanzi due agnoletti tengono in mano una grillanda d'ulivo nella quale sono scritte lettere de' nomi loro. In detto tempo legai in oro una corniola di grandezza d'una noce colla scorza, nella quale erano scolpite tre figure egregissimamente fatte per le mani d'uno eccellentissimo maestro antico; feci per picciuolo uno Drago coll' alie un poco aperte e colla testa bassa, alza nel mezzo il collo, l'alie faceano

la presa del sigillo, era il Drago e 'l Serpente noi vogliamo dire era tra foglie d' edera, erano intagliate di mia mano intorno a dette figure lettere antiche titolate nel nome di Nerone, le quali feci con grande diligenza. Le figure erano in detta corniuola uno vecchio a sedere in su uno scoglio, era una pelle di leone, e legato colle mani drieto a uno albero secco, a piedi di lui v' era uno infans ginocchioni coll uno piè e guardava uno giovane il quale aveva nella mano destra una carta, e nella sinistra una citera pareva lo infans addimandasse dottrina al giovane. Queste tre figure furono fatte per la nostra età. Furono certamente o di mano di Pirgotile, o di Policleto, perfette erano quanto cose vedessi mai celate in cavo. Venne papa Martino a Firenze, allogommi a fare una mitria d' oro, e uno bottone d' uno piviale, nel quale feci otto mezze figure d' oro, e nel bottone feci una figura d' uno nostro Signore che segna. Venne papa Eugenio ad abitare nella Città di Firenze, fecemi fare una mitria d' oro la quale pesò l' oro di detta mitria libre quindici, pesarono le pietre libre cinque e mezza; furono stimate dai gioiellieri della nostra terra trentotto migliaja di *ff.*; furono balasie, zaffiri, e smarradi e perle; furono in detta mitria perle sei grosse come avillane; fu ornata con molte figure, e con moltissimi adornamenti, e nella parte dinnanzi un trono con molti angioletti intorno è uno nostro Signore in mezzo dalla parte di dietro similemente una nostra Donna co' medesimi agnoletti intorno al trono sono in compassi d oro e quattro Vangelisti, e sono moltissimi agnoletti nel fregio va da piè, e fatta con grande magnificenza. Tolsi a fare dai governatori dell' arte della lana una statua d' ottone di braccia quattro e mezza la quale statua puosono nello oratorio d' Orto s. Michele, la quale statua è fatta per santo Steffano martire, la quale secondo l' opere mie fu fatta con grande diligenza. Allogorommi a fare gli operai di s. Maria del Fiore una sepoltura d'ottone pel corpo di s. Zenobi di grandezza di braccia tre e mezzo, nella quale sono scolpite istorie di detto s. Zenobi. Nella parte dinanzi e come e' risuscita il fauciullo il quale la madre gli lasciò in guardia tanto ch'ella tornasse di pellegrinaggio. E come il fanciullo essendo la donna in cammino morì, e tornando lo addimandò a s. Zenobi, e come esso lo risuscita; e come un' altro fu morto dal carro. Ancora v' è come risuscita l' uno dei due famigli gli mandò s. Ambrogio morì in sull' Alpe, e come il compagno si duole della morte sua, e s. Zenobi disse, và che dormi tu lo troverai vivo, e come esso andò e trovollo vivo. Nella parte di drieto sono sei agnoletti tengono una grillanda di foglie d' olmo, evvi dentro uno epitaffio intagliato di lettere antiche in onore del Santo. Fummi allogata l' altra porta cioè la terza porta di san Giovanni, la quale mi fu data licenza io la conducessi in quel modo ch'io credessi tornasse più perfettamente e più ornata e più ricca. Cominciai detto lavorio in quadri, i quali erano di grandezza d' uno braccio e terzo, le quali istorie molto copiose di figure erano istorie del testamento vecchio, nelle quali mi ingegnai con ogni misura osservare in essa cercare imitare la natura, quanto a me fosse possibile, e con tutti i liniamenti che in essa potessi produrre e con egregii componimenti e doviziosi con moltissime figure. Misi in alcuna istoria circa di figure cento, in quali istorie meno e in qual più. Condussi detta opera con grandissima diligenza e con grandissimo amore. Furono istorie dieci tutti i casamenti colla ragione che l' occhio gli misura e veri in modo tale stando remoti da essi appariscono rilevati. Hanno pochissimo rilievo, et in su e piani si veggono le figure che sono propinque apparire maggiori, e le rimote minori, come ci dimostra il vero. Et ho seguito tutta questa con dette misure; le storie sono dieci. La prima è la creazione dell' uomo e della femmina, e come essi disubbidirono al Creatore di tutte le cose; ancora in detta istoria come è sono cacciati dal Paradiso per lo peccato comesso, contiene in detto quattro istorie cioè effetti.

Nel secondo quadro è come Adamo e Eva hanno Cain e Abel creati piccoli fanciulli: evvi come e' fanno sacrificio, e Caino sacrificava le più triste e le più vili cose egli aveva, e Abel le migliori e le più nobili egli aveva, e 'l suo sacrificio era molto accetto a Dio, e quel di Caino era tutto il contrario. Eravi come Caino per invidia ammazza Abel in detto quadro Abel guardava il bestiame, e Caino lavorava la terra. Ancora v' era come Iddio apparisce a Caino domandalo del fratello ch' egli ha morto, così in ciascuno quadro apparisce gli effetti di quattro istorie. Nel terzo quadro è come Noè escie dell' arca co' figlioli e colle nuore e la moglie e tutti gli uccelli e gli animali: evvi con tutta la sua brigata fa sacrificio: evvi come e' pianta la vigna e come egli inebria e Cam suo figliolo lo schernisce, e come gli altri due suoi figlioli lo ricuoprono. Nel quarto quadro è come Abraam apparisce tre angeli e come n' adora uno: e come i servi e l' asino rimangono appiè del monte: e come egli ha spogliato Isaac e vuollo sacrificare e l'angiolo gli piglia la mano del coltello e mostragli il montone. Nel quinto quadro è come a Isaac nasce Esaù et Giacobbe, e come mandò Esaù a cacciare e come la madre ammaestra Giacobbe e porgeli il capretto e la pelle e pongliele al collo e dicegli chiegga la benedizione a Isaach e come Isaach gli cerca il collo e trovalo peloso: dagli la benedizione. Nel sesto quadro è come Joseph è messo nella Cisterna da fratelli e come lo vendono e come gli è donato a Faraone Re d' Egitto e pel sogno che rivelò la gran fame doveva essere in Egitto il rimedio che Joseph diede a tutte le terre e provincie scamparono: ebbono il bisogno loro: e come ei fu da Faraone molto onorato. Come Jacob mandò i figliuoli e Joseph li riconobbe: e come ei disse loro che tornassero con Beniamin esso fece loro il convito e fece metter la coppa nel sacco a Beniamin e come fu trovata e menato innanzi a Joseph e come ei si diè a conoscere a' fratelli. Nel settimo quadro è come Moyses ricevè le tavole in sul monte: e come a mezzo il monte rimase Josuè e come il popolo si meraviglia de' terremuoti e saette e tuoni. E come il popolo stà appiè del monte tutto stupefatto. Nell' ottavo quadro è come Josuè andò Gierico venne e posevi Giordano e posevi 12. padiglioni. Come andò intorno a Gierico sonando le trombe: e come in capo di sette dì caddono le mura e preson Gierico. Nel nono quadro è come David uccide Golìa e come rompono quelli del popolo di Dio i Filistei e come ei torna colla testa di Golìa in mano, e come gli viene innanzi il popolo sonando e cantando dicendo „ Saul percussit mille et David decem millia„ Nel decimo quadro è come la regina Saba viene a visitare Salomone con gran compagnia: è adornata con molta gente intorno sono figure 24. Nel fregio va intorno a dette istorie. Vanno tra l' uno fregio e l' altro una testa. Sono teste 24. condotta con grandissimo studio, e disciplina delle mie opere. È la più singolare opera che io abbia prodotta: e con ogni arte e misura et ingegno è stata finita. Và nel fregio di fuori il quale è negli stipidi e nel cardinale un adornamento di foglie e d' uccelli e d' animali piccoli in modo conveniente a detto ornamento. Ancora vi ha una cornice di bronzo. Ancora negli stipidi dentro è un adornamento di poco rilievo fatto con grandissima arte. E così è dappiè la foglia detto adornamento e d' ottone fine. Ma per non tediare i lettori lascierò indietro moltissime opere per me produtte. Sò che in detta materia non si può pigliar diletto. Nondimeno a tutti i lettori io addimando perdono; e tutti abbino pazienza.

Ancora a molti pittori e scultori e statuarj ho fatto grandissimi onori ne loro lavorii. Fatto moltissimi provedimenti di cera e di creta e a pittori disegnato moltissime cose: eziandio chi avesse avuto a fare figure grandi fuori della naturale forma: dato le regole a condurle con perfetta misura. Disegnai nella faccia di santa Maria del fiore nell' occhio di mezzo l' assunzione di nostra Donna, e disegnai li altri sono allatto.

Disegnai in detta chiesa molte finestre di vetro. Nella tribuna, sono tre occhi disegnati di mia mano. Nell' uno come Cristo ne va in cielo: nell' altro quando adora nell' orto: il terzo quando è portato nel tempio. Poche cose si sono fatte d' importanza nella nostra terra non siano state disegnate e ordinate di mia mano. E specialmente nell' edificazione della tribuna furono concorrenti Filippo ed io 18. anni a un medesimo salario: tanto noi conducemmo detta tribuna. Faremo un trattato d' architettura e trattaremo d' essa materia. Finito è il secondo commentario. (*)

(*) Se ci fossimo proposto di espurgare dagli infiniti errori, dalle ripetizioni e ridondanze, e dai luoghi oscuri questo Commentario, noi ne avressimo dovuto alterar la natura. Importa ai dotti e ai curiosi di riconoscerlo con tutti i suoi difetti come lo riconobbe lo stesso Vasari, e tale abbiamo creduto di presentarlo onde non torgli alcuna parte della sua autenticità. Avressimo anche dato l'altro più lungo Commentario delle proporzioni; ma siccome gli errori e le oscurità erano tanto maggiori in quanto che alteravano per una parte le quantità numeriche, e involvevano per l'altra in una caligine d' idee speculative; così lo abbiamo ommesso, credendo bastevole il saggio quì prodotto nel quale trattasi di cose di fatto e d'Istoria, che sono più utili e più positive. Il manoscritto da cui abbiamo tratto lo squarcio da noi quì prodotto non è forse l' originale autografo, ma una copia antica fatta colla diligenza medesima da noi adoperata nel riprodurla, mercè anche l' assistenza del sig. abate Follini Bibliotecario della Magliabecchiana a cui siamo debitori di molte notizie e di molta liberalità per l' andamento di queste nostre fatiche.

Si vede che il Ghiberti scrisse tutto a seconda di quello che gli veniva in capo, e questo scritto trovato dopo la sua morte fu ricopiato come stava, non essendo da lui medesimo espurgato, e probabilmente neppure riletto, come si vede per le inutilità e ripetizioni di cui è ripieno: e non pensò alcuno finora di assumersi il brigoso incarico di emendarlo per pubblicarlo, giudicandosi improprio egualmente il dare alla luce questa produzione sì mostruosa nello stato genuino in cui l' abbiamo quì resa di pubblico dritto.

# CAPITOLO QUINTO

## I MAJANI, I DELLA ROBBIA, I POLLAJOLI, I FIESOLANI, IL VEROCCHIO, ED ALTRI SCULTORI DELLA TOSCANA.

S' incontrano nella storia dell' arte alcune circostanze per le quali si vede l' immenso ascendente d' un genio, che strascina con se medesimo tutti i contemporanei, e quasi pianeta non vede d' intorno a se che satelliti, od astri minori. Nicola da Pisa può dirsi essere stato del numero di quei sommi, che nell' età precedente si trassero dietro la turba di tutti gli artisti inferiori, e Michelangelo vedremo operar la stessa influenza nel secolo XVI. Se non che in questa età veramente meravigliosa non possiamo dire al certo che da un genio solo e sopra d' ogn' altro elevato venisse dominata assolutamente la classe intera degli scultori, poichè il Donatello e il Ghiberti avevano già toccato verso l' eccellenza dell' arte, nel mentre che numero considerevole d' artisti, che non si possono dire del tutto secondi, mossero nel medesimo tempo per varie vie cercando la bellezza, la grazia, l' espressione, il disegno, e ne ottennero i pregi senza che da uno stesso principio conforme, o per dir meglio da una sola grande influenza venissero mossi e condotti alla meta, che pur unica ognuno si proponeva.

Interessante soggetto di critica discussione sarebbe il cercare la causa di questa abbondanza di uomini sommi e della fertilità del loro ammirabile ingegno, non soggiogato da alcun principio o abitudine servile. Del che forse una ragione si presenta esaminando lo stato dell' arte in se stessa, come quello di tutte le altre umane cognizioni in quest' epoche.

Passaggio delle arti dall' uno all' altro stato

Lo scultore di Pisa può dirsi che desse il segnale per cui cento altri mossero a seguitarlo. Egli si posè primo nella massima evidenza, abbandonando la timida e servile maniera de' suoi freddi predecessori: egli primo cominciò a servirsi di mezzi non adottati, giacchè gli scultori d' allora copiandosi l' un l' altro, come se avessero avuti modi di convenzione per esprimere i loro soggetti, non osavano d' imitare le opere degli antichi maestri, o per superstizione, o per tema, o per ignoranza. Egli primo franse tutte queste barriere e confrontando cogli antichi modelli le belle opere della natura, trovò tra queste e quelli una strada per cui si avviò da se solo con nuovo ardimento,

e talmente che a' veloci suoi primi passi mal rispondeva la lena di coloro che tentavano di muovere sulle orme ch' egli andava imprimendo.

Durò per qualche tempo questo primato in Nicola da Pisa, finchè raggiunto egli pure da molti che vennero dopo lui si conobbe essere quelle le tracce che ricondur potevano unicamente alla perduta eccellenza emulando gli autori di quei modelli che si andavano ogni giorno disotterrando con tanta avidità.

Da questo primo stato dell'arte si passò attraverso a molti ostacoli, e con infinita lentezza allo stato che noi stiamo ora descrivendo: ma le cose avevano già mutato d' aspetto: era stata già raggiunta la prima guida dell'illustre Pisano sul finire del secolo precedente dal suo concittadino Andrea, e raggiunta non solo, ma superata in tal guisa che meraviglia ne fece l'intera Firenze, pronta a contendere sempre con tutti in merito d'arte e di studj, e singolarmente coi limitrofi. Le porte che Andrea aveva fuse per il s. Giovanni avevano fatto già dimenticare quelle che il Bonanno pose alla cattedrale di Pisa, e non si pensava forse che dopo il periodo di 70. anni dovevano correre esse pure lo stesso destino, ecclissate dall' opera del Ghiberti. Ammaestrati dall' esperienza e dall' andamento dei primi passi si trovarono molti concorrenti alla meta, nè l' uno per così dire dell' altro sapendo, videro che per diverse vie s' erano già proposto uno scopo conforme: ma tutti vi tendevano con quella indipendenza che è propria dell' Uomo non assoggettato dalle opinioni, o da quella tirannia che pur troppo anche si estese nelle cose del gusto. Tutti videro la natura, ma la videro come un modello che vien imitato da cento studiosi disegnatori, e ciò senza calcare gli stessi andamenti, senza forse tener di mira tutti d' accordo le stesse bellezze; e per conseguenza ancora senza cadere negli stessi difetti: ed ecco la ragione per cui non sorgendo al principio di questo secolo XV. alcun colosso dominante che regnasse sulla turba degli artisti minori, furonvi moltissimi che tendendo all' eccellenza si valsero delle sole lor proprie forze, e giunsero a un grado di celebrità molto considerevole, senza che neppur potesse dirsi ( persino nella medesima Toscana ) che vi fosse una vera scuola, una vera conformità di metodi, d' insegnamenti, di stile, una maniera in fine che imprimesse un carattere particolare alle opere degli artisti d' una patria comune. È legge di natura che i forti dominino i deboli; ma dove però son deboli molti, e forti uno o pochi, esso o essi hanno principato, che dove son molti forti ivi non può essere imperio d' uno o di pochi, e sorgerà una specie d' aristocrazia dei migliori; cioè ciascuno de' forti sarà indipendente da ogni altro forte, e avrà dominio sui deboli intorno a lui. Se Michelangelo dominò nel suo secolo, fu perchè gli altri, singolarmente nella scultura avevano assai meno ingegno di lui: nè però tanto poco che non si sentissero vigore e ardire di

andargli dietro. Si vedrà egualmente che nel nostro secolo Canova non ha un imperio eguale a quello ch' ebbe Michelangelo, perchè la superiorità sua è tanta che agli altri non basta pur l' animo di seguirlo. Bonarroti abusò forse dei mezzi, dell' energia, della forza che trovò in tutti più o meno sparsa e della quale possedeva gran dose, Canova trovò l' arte affievolita, languida, corrotta, e fiacchissima lena avevano tutti quelli che pur s' accinsero a seguirlo: quegli ricevette dall' età sua e dal vivo esempio lume ed incitamento, e questi lo diede e lo sparse in un secolo di decadenza. Ma nel secolo del Ghiberti era tanto il numero de' grandi ingegni, e ciascuno sì grande che niun di essi credeva bisognare di guida, e ciascuno si faceva una via da se giusta il proprio genio; quindi tanta eccellenza di ciascuno, e tanta varietà fra di essi. Ogni volta che in qualunque arte si vede uniformità e predominio d' una scuola, si dee conchiudere mediocrità d' ingegni. Perchè uno vinca non basta che sia fortissimo, bisogna che i vinti al paragone siano deboli.

Che se Donatello e il Ghiberti giunsero a un altissimo grado nell' arte della scultura, e se per opera loro le altre arti si mossero verso quell' eccellenza a cui tutto tendeva vigorosamente, non istettero poi nella bassa mediocrità ( oltre coloro di cui abbiam già fatto parola ) i della Robbia, i Majani, i Pollajoli, il Verocchio, e parecchj scultori Fiesolani le cui opere meritano d' esser conosciute ed ammirate.

Oggetto di questo capitolo sarà il discorrere sulle produzioni di alcuni di questi artisti principali, trascurandone un gran numero, poichè non l' elenco delle opere o degli autori, ma lo stato dell' arte da noi si cerca. Questo stato però dell' arte in un' epoca non si conosce solamente dall' eccellenza di uno o di pochi, ma anche dal maggiore o minor numero dei mediocri: e ciò ha più collegazione collo stato politico dal quale i sommissimi ingegni sono sempre più indipendenti. Conoscerà null' ostante da questi nostri cenni facilmente il lettore, che i fasti della scultura non sono sì poveri come per avventura da alcuno furono creduti fin quì e siamo anche per ciò preparati ad incontrare tranquillamente o certezza di biasimo o dubbio di lode, se ci crediamo costretti a molte preterizioni e ad una necessaria e difficile parsimonia. Non abbiamo giudicato opportuno il produrre gran copia di monumenti e tutti celebrare i nomi degli artisti di fama seconda, quantunque ciò tornasse in certo modo a danno di quel favore facile a mercarsi col solleticare l' ambizione di tutti gli eruditi e degli amatori delle arti: e sembrerà a taluno che dovesse anzi essere nostro accorgimento l' estendere maggiormente simili osservazioni, giacchè un considerevole numero di persone avvezze forse a riguardare una volta con qualche indifferenza simili oggetti, abbiamo lusinga che medianti queste nostre laboriose ricerche sieno stati ora condotti a tenerli in più alto pregio. Della qual sobrietà di monumenti e di tavole speriamo

che gl' imparziali, e che l' arte medesima ci sappiano grado, e proseguiamo il nostro cammino.

Non furono sempre i soli marmi od i bronzi pei quali salissero alla celebrità gli scultori, che anche la fragile creta trattata con maestria dai plastici, singolarmente in questa età, consegnò ai posteri memorie non inferiori in merito alle più distinte opere dello scarpello.

Lavori di Luca, fratelli, e discendenti della Robbia

Una gran parte degli artisti più famosi escivano dalle officine dell' oreficeria come quella che presentava più risorse all'ingegno e alla meccanica: le suppellettili preziose dei santuarj, i vasellami delle mense, le armature dei principi e dei generali, gli ornamenti delle spose, i lavori esquisiti di cui si fregiavano gli stipi ossia scrigni più comunemente detti, mettevano a prova il talento di un numero considerabile di modellatori, che in creta od in cera secondavano con agilità e con prestezza il genio variato delle invenzioni piene di gusto e di grazia, e su quelle materie molli imprimevano con una mirabile facilità ciò che veniva poi fuso prontamente o cesellato con più lento artificio nei preziosi metalli.

Abbiamo già parlato dei grandi lavori appartenenti a più antiche epoche, e i dossali e le palle d'oro, d'argento o di smalto che si erano fatte ad ornamento degli altari e dei templi, e singolarmente quelle di Pistoja in s. Jacopo, e di s. Gio. in Firenze avevano impiegato nel loro grandioso lavorio un numero immenso d'artisti che cominciarono tutti dall' esser orefici. Il Brunelleschi, il Ghiberti, il Pollajolo, il Verocchio, i della Robbia insigni scultori cominciarono tutti dal mestiere dell'oreficeria, non meno che avevano fatto gli artisti della passata età, e di quì forse loro venne quella sorprendente facilità di modellare e comporre speditamente, per cui non si sa quasi capire come di loro tante produzioni ci sieno rimaste, se voglia sottrarsi il molto che si è perduto nel corso di lunga età in virtù della materia frale singolarmente impiegata da questi ultimi, e della preziosa adoperata dai primi.

Quantunque però Luca della Robbia abbia il merito d' essere il primo che ponesse in uso l'invetriare i lavori di plastica con quello smalto che li difende da tutte le azioni atmosferiche, talchè se ai colpi ed agli urti resister potessero, vincerebbero poi in durata i marmi ed i bronzi, quanto alla superficie; null' ostante egli prestò anche la mano ai lavori di più dura materia, ed abbiamo bassi rilievi in marmo ed in bronzo di quest' artista che possono venir a gara colle produzioni più distinte de' suoi contemporanei.

Lo stile de' suoi lavori partecipa di quello del Ghiberti, se non che d' alquanto più freddo; ma sempre conservando tutta l' ingenuità di quegli aurei tempi dell' arte. L' espressione la più vera, la più gentile, non mai esagerata, non mai tendente alle maniere, e alle convenzioni si vede tanto ne' suoi marmi che nei bronzi, e singolarmente nei lavori di plastica. Nacque può

dirsi, in seno di questa famiglia una scuola per cui fratelli e nipoti e pronipoti riempirono il mondo, se non bastò la Toscana, di lavori bellissimi. Molte tavole da altare di non ordinarie grandezze eglino lavorarono connesse in diversi pezzi con fino artifizio, e non solo l'invetriata immaginarono a difesa della creta, ma in essa introdussero i modi del colore, come vedesi negli smalti e nelle porcellane: cosicchè ad ogni genere di vaghezza ridussero questa loro invenzione. Muri interni degli edifizj, e pareti esterne dei templi adornarono, e volte di cupole e di stanze; e in piccole dimensioni siccome in grandissime, condussero un'infinità prodigiosa di lavori.

Non possiamo negare però che quell'apparente vaghezza di colorire i bassi rilievi e le statue quanto comunemente piace a chi le guarda con occhio superficiale a differenza della minor parte più dotta e più saggia degl'intelligenti; altrettanto disdice a tutte le opere di scultura sommamente, e giudichiamo doversi tenere in maggior pregio le prime opere di Luca non colorate che le posteriori e di lui, e di Agostino fratello, e di Andrea nipote. Oltrecchè il colorirsi delle statue leva la freschezza degli ultimi loro tocchi o pulitture otturandoli, e rivestendoli d'una nuova superficie, si accinge l'artista così a un tal genere di contesa colla natura, che quantunque a prima vista desti meraviglia, finisce poi col generare il disgusto, e la sorpresa si cangia in ribrezzo. La statua del suo colore naturale, secondo la materia in cui viene scolpita, dimostra essere una pura imitazione della natura, uno sforzo dell' arte, un prodigio dell' ingegno umano, e a mano a mano che sulle perfezioni di essa fissiamo lo sguardo, l'ammirazione aumenta, e l'immaginazione riceve un grado di esaltamento straordinario; poichè la perfezione delle sue forme è quella che senza il lenocinio della superficie colorata accosta l'opera dello scarpello al modello della natura, tenendo quella giudiziosa distanza per cui nessuno si perde degli avvantaggi che relativamente competono all' artifizio e alla realtà.

Per offrire maggiormente un'idea del merito singolare di Luca della Robbia, noi presentiamo alla tavola XXII. i due bassi rilievi in marmo bianco che si conservano nell' Opera di S. M. del Fiore a Firenze che furono scolpiti a concorrenza con Donatello per essere posti in alto sopra le cantorie. Il soggetto dato a questi due scultori contemporanei fu lo stesso, vale a dire un coro di putti intenti ai canti ed ai suoni. Variamente opinarono alcuni, credendo che questi due bassi rilievi fossero opera di Donatello; ma oltrecchè da noi vi si trova una diversità di esecuzione, lo stesso Vasari c'insegna a distinguere fra quattro bassi rilievi i due che appartengono a Luca, e quelli che furono opera di Donato: giacchè loda moltissimo l'accorgimento del secondo che maggiormente istruito dall' esperienza, ebbe l'avvedutezza di scolpire a gran tocchi ed a bozze irregolari il suo lavoro, che doveva esser

visto a molta distanza dal basso all' alto; cosicchè in tal maniera ottenendosi un effetto migliore, sarebbero stati inutili i pregj d' una più preziosa esecuzione, e l'opera di Luca avrebbe di là fatto un mediocrissimo effetto. I quali confronti agevolissimi a farsi hanno tolto ogni dubbio su ciò che rispettivamente appartenga a questi due insigni scultori, poichè nè l' uno nè l' altro lavoro venne posto al luogo per cui fu scolpito, ed i bassi rilievi di Luca vedendosi ora nell' angusto locale dell' Opera riportano su quelli di Donato tutti gli avvantaggi ed il vanto.

A dir vero se non fosse per quella candida semplicità così propria dei tempi in cui l' arte non abusava ancor de' suoi mezzi, sembrar potrebbe che per la purità del disegno, l' eleganza dell' invenzione, e la vera espressione, quest' opera appartenesse a un' età più privilegiata. Chi in trattare simile argomento la superò? Chi fuvvi che imitando la natura in ciò che spesso produce sconci effetti sulle fisonomie, rendesse più variamente e più fedelmente una ragione chiara e precisa del canto? Si direbbe che l' osservatore vago di conoscere persino gli ultimi tratti di questa varia espressione, scorger potesse fra i musici giovinetti quale di essi canta nelle voci acute, e quale per l' abbassamento della laringe e il modo di aprir la bocca canta nella voce di basso. Ma ciò che più merita i riflessi dell' artista è l' ingenuità della composizione, l'aria delle teste, la naturalezza degli atteggiamenti, le forme gentili, e i gruppi sì ben disposti, e tutte quelle grazie che sono leggiadre e lontane da ogni affettazione; come quel putto (per osservarne qualcuno partitamente) cui i capelli impedivano di veder le note e ch'egli allontana colla mano; e nell' altro basso rilievo quell' ultimo di tutti che presta una muta attenzione, raccogliendo colla destra il lembo del suo mantello; e quel più piccino che innalza la punta del piede per segnar la misura più espressamente indicata dall' altro che batte la mano sul libro. Facilmente si potrà scorgere da ognuno come nel basso rilievo della risurrezione nella medesima tavola eseguito in plastica e conservato nella regia Accademia di belle arti di Firenze per cura del benemerito sig. cav. Alessandri, zelantissimo contro tutte le dispersioni e caldo del più nobile ed elevato amore della sua bella patria, si conoscerà come Luca imitasse il fare del Ghiberti, soltanto che si osservino i bassi rilievi da noi illustrati di questo scultore. Gli angeli accompagnano quì il Redentore risorto con quella devota ammirazione e raccoglimento che lo accompagnano nelle opere della creazione, e con quello svolazzar leggiadro di panni di cui furono vestiti vagamente gli angioletti portatori della corona dietro l' arca di s. Zanobi. Siccome anche la figura del Salvatore gareggia per la nobiltà de' suoi tratti, la gravità de' suoi movimenti, la scelta delle forme, e dei panni, con quelle che il Ghiberti moltiplicò in tanti soggetti delle sue storie.

Infinita è parimente la grazia che vedesi nel prezioso lavoro di plastica conservato nello stesso luogo ove la Vergine genuflessa adora il Divino Infante: composizione che dai pittori è stata così di sovente imitata e non sempre forse pareggiata. Tutte le ingenue maniere, e l'espressione piu affettuosa vi si scorgono unite a molta eleganza di forme a molta scioltezza di pieghe e a un'amenità di luogo veramente piacevole. Vedasi tavola XXIII.

Anche i bassi rilievi sulle porte di bronzo che conducono dall'interno di S. M. del Fiore alla sagrestia, sono una semplice e bellissima esecuzione. I soggetti non danno luogo ad alcuna espressione, e perciò l'artista v'incontrò maggiori difficoltà: ma facendo da alcuni angioletti corteggiare quei dottori della Chiesa ed Evangelisti che pose nei diversi compartimenti, si servì così di un bel modo di comporre in più sterili soggetti; e le arie di testa e i panneggiamenti sono modellati come i più provetti artisti avrebber potuto eseguire nel tempo migliore, tav. XXIV.

Questa famiglia di plastici e scultori di merito così distinto fu numerosa per figli e nipoti che in quest'arte si segnalarono: e nelle majoliche è facile confondere le opere degli uni cogli altri assai più che nei marmi, ove la differenza è molto più evidente. Bastino in prova i bassi rilievi che veggonsi infissi nella principale esterna facciata del duomo di Modena, i quali sono di Agostino fratello di Luca della Robbia, che sebbene appariscono buone sculture per avere il confronto delle semi barbare di Viligelmo, null'ostante vicino ai marmi e ai bronzi di Luca si riconoscerebbero per lavori di gran lunga inferiori (1).

(1) Fra il sepolcro dei Sadoleti e quello dei Roncagli nell'esterno della facciata principale del duomo di Modena è una gran lastra di marmo divisa in quattro compartimenti, che rappresentano alcuni miracoli del vescovo san Geminiano. Sta in questa scolpito il nome di chi fece istoriare quel marmo, ma bisogna sottintendere il verbo che manca *fieri fecit*. HOC OPUS EGREGIUM LODOVICUS SANGUI DE FURNO. AUGUSTINUS DE FLORENTIA 1442.

Quest'Agostino è indubitatamente il fratello di Luca della Robbia che era solito così segnare il suo nome, come vedesi nella facciata di s. Bernardino in Perugia ornata di storie di basso rilievo nel 1461 ove scrisse AUGUSTINI FLORENTINI LAPICIDA: e in quell'età non abbiamo argomento di credere che altro Agostino Fiorentino scultore fosse in caso di mandare a richiesta di Lodovico Forni un *opus egregium*, oltre le quali considerazioni anche lo stile del lavoro non discorda da questa congliettura. Ottaviano fu un altro fratello di Luca, ma non sappiamo quai lavori da questo fossero eseguiti. Sappiamo bensì come Andrea nipote di Luca fu insigne nel mestiere dello Zio, e come in Firenze e in Arezzo molte opere sue meritarono celebrità. Quest'Andrea visse 84 anni e morì nel 1528, e ciò che di lui racconta Vasari non è dubbio, poichè attesta di averlo conosciuto personalmente, e riferisce alcuni suoi detti. Ma il vecchio Luca ebbe anche parecchi figliuoli, e altri nepoti che furono al tempo di Francesco I. in Francia, e girarono per tutta l'Italia: cosicchè si conosce facilmente come tanto numero di terre invetriate siasi diffuso per tutto il mondo.

La quantità delle opere che sono rimaste di questa scuola di plastici eccellenti in ogni genere di lavori, di festoni, di fiori, di ornamenti, di fregj attesta la facilità della loro esecuzione, e soprattutto ci lascia dolenti del disuso in cui sono cadute tali fatture che non sentono alcun oltraggio dal tempò. Io non dirò che perduto il secreto di questo apparecchio fosse irreperibile, poichè nella metà del secolo XVII, Antonio Novelli tentò di fare una tavola dopo che s'era per lunga età smarrita ogni traccia di queste pratiche (1): ma egli è però verissimo che questo non fu altro che un tentativo, non affatto infruttuoso, e null'ostante non imitato da altri. Se deve attendersi a ciò che il Baldinucci stesso scrive nella vita di questo suo contemporaneo, egli s' irritò per lievissime difficoltà, poichè il suo lavoro gli riescì benissimo, salvo un leggiero offuscamento nel bianco e nell'azzurro della vernice, e le querele ch' egli fa per le brighe infinite che costa un tal metodo, lamentandosi del tempo e delle precauzioni molte che sono necessarie, sembrano a noi fuori di luogo affatto, poichè egli si duole di ciò che indispensabilmente è inerente a quel metodo, e che suol provarsi da' facitori di qualunque lavoro nelle odierne majoliche e porcellane, come praticavasi nelle antiche. Egli è però verissimo che da coloro i quali avevano superate tutte le difficoltà degli esperimenti necessarj ad agevolare queste meccaniche, si era anche contratta una speditezza nell'operare propria di chi rendesi famigliare qualunque difficile pratica; e fuori di proposito il Novelli turbossi, se nel suo primo tentativo incontrò qualche difficoltà, e non gli riescì il lavoro a tutta quella perfezione che si desiderava da chi aveva sott'occhio le opere dei della Robbia. E chi vorrà assicurarsi, che lungo tedio, e penosi tentativi, e replicate esperienze non costasse questo ritrovato a Luca della Robbia, il quale può dirsi, se vogliamo essere affatto imparziali, che adattasse al suo uopo, e non già che scuoprisse questo preteso segreto; poichè quanto è vero che le prime opere di terra cotta volgare così invetriate escirono dalle sue mani, altrettanto è conosciuta la maggiore antichità dell'invetriatura usata su vasellami ed altri lavori di majoliche, porcellane, e smalti ec. Conchiuderemo pertanto che questo modo di plastica potrebbe con felicità esser messo in pratica anche quest'oggi da chi, senza ributtarsi ai primi ostacoli, fosse disposto ad usare di tutte le diligenze e le precauzioni indicate, e a valersi dei risultamenti d'una tanto felice antica esperienza.

Di Giuliano e Benedetto fratelli Majani

Non in dissimile maniera riescirono sommi artisti per forza del proprio ingegno i due Majani Giuliano e Benedetto che architetti e scultori ad un tempo, come una gran parte d'artisti, lasciarono per tutta l' Italia inferiore da Firenze fino a Napoli splendide memorie del loro talento. In luogo che

(1) Baldinucci Decen. IV. pag. 339.

dall'officine di un orefice eglino escirono dalla bottega di un legnajolo, poichè cominciarono a lavorare d'intagli e di tarsie, e riempiere le chiese, e incrostare i sedili di elegantissime opere che di loro rimangono in Fiesole, e specialmente in Pisa e in Firenze. Il disegno che ammaestra ad ogni genere di esecuzione, conduce alla celebrità chiunque ne intenda il profondo andamento, e lo applichi a qualsivoglia materia, volendosi altrettanta cognizione all'artista che modella od intaglia una statua di creta o di legno, come a chi tratta l'oro e l'avorio, o il marmo più fino.

Il merito di Giuliano nell' architettura fu noto a tal segno in Toscana, che venne destinato a supplire nella Fabbrica di S. M. del Fiore alla mancanza del Brunellesco, e fu da Paolo II. adoprato nei palazzi papali, singolarmente riuscendo con meraviglia nel grandioso palazzo annesso alla chiesa di s. Marco in Roma che può dirsi una delle più magnifiche abitazioni che la moderna architettura abbia erette in quella capitale (1).

Discussione intorno all' esistenza di un Pietro di Martino scultore

Ma la maggior copia delle sue sculture può dirsi essere in Napoli, e siamo in debito di rivendicare per quanto ci è possibile tutto l' onore dovuto a un sì celebre artista, e che gli si vorrebbe involare mediante l'interpretazione d'un'iscrizione sepolcrale in onore di quel *Pietro di Martino* che forse manuale architetto, o intendente delle fabbriche reali, come sembra più probabile, fu supposto esser autore dell'arco di trionfo e degli ornamenti magnifici che decorano l'ingresso di Castel nuovo in Napoli: ecco il fondamento di questa supposizione:

PETRUS DE MARTINO MEDIOLANENSIS OB TRIUMPHALEM ARCIS NOVAE ARCUM SOLERTER STRUCTUM, ET MULTA STATUARIAE ARTIS SUO MUNERE HUIC AEDI PIE OBLATA A DIVO ALPHONSO REGE IN EQUESTREM ABSCRIBI ORDINEM ET AB ECCLESIA HOC SEPULCHRO PRO SE AC POSTERIS SUIS DONARI MERUIT. MCCCCLXX.

Ognuno facilmente rileva che Pietro de Martino aveva ricevuto dal re Alfonso il grado di cavaliere *ob arcum solerter structum*. Se il grado di cavaliere fosse rimunerazione propria ad un semplice capomaestro (poichè non si può escludere Pietro dall' aver operato nell'arco ) si direbbe che per il materiale suo intervento nell' edificio gli fosse stato conferito; poichè la parola *solerter* più propriamente si riferisce all' *eseguire* che all' *inventare*, e la parola *struo* manifestamente appartiene al *costruire* non al *disegnare*. Ma le cure, le disposizioni, la vigilanza di un intendente o soprastante possono richiedere *solerzia*, e non sarebbe il primo caso che ciò che viene fatto eseguire si dicesse costruito da chi lo dispose, e non poche confusioni si rilevarono in fatti nelle antiche memorie tra chi *fece*, e chi *fece fare*.

(1) Parecchie medaglie fatte in Roma a Pietro Barbo Veneziano cardinale di s. Marco che fu poi papa Paolo II., portano un' insegna di quest' edifizio coll' epigrafe HAS AEDES CONDIDIT 1455.

Quest' iscrizione poi era in *una chiesa* e parla del gius di sepoltura dato da *quella chiesa* a Pietro di Martino e suoi eredi, perchè Pietro aveva *piamente offerto* opere di scultura a *quella chiesa*. Poteva tanto offerire cose *lavorate* da lui, come *pagate*. Ma tutta la verosimiglianza ci fa credere che fossero solamente *pagate* e non *fatte*, e molto più che l' avervi aggiunto *suo munere* mostra una voglia di esprimere fuor d' ogni dubbio che aveva *pagate* non *fatte* le statue.

L' opinione del Vasari è che l' arco e le sculture fossero opera del Majano, e il solo Sarnelli quantunque non convenga apertamente col Vasari, null' ostante si mostra inteso della sua opinione. Ma sentasi come questo autore si esprime: „ Vogliono molti che quest' arco sia opera di Pietro di „ Martino Milanese, il quale per rimunerazione dal detto re fu creato cava- „ liere, benchè Giorgio Vasari nelle vite de' pittori, e degli scultori ciò met- „ ta in dubbio: tiensi però per vero che il fece lo scultore medesimo che „ aveva fatte le sculture di Poggio Reale sotto la regina Giovanna. L' opi- „ nione più probabile è che si fece da più maestri, e nell' entrar la porta si „ fece da due a gara con patto fra loro che quello che farebbe meglio taglia- „ rebbe la punta del naso a tutte le statue dell' altro, come seguì, mentre „ quelle a mano sinistra nell' entrare hanno tutte la punta del naso taglia- „ ta „ *Sarnelli Pomp. guida de' forast. Nap.* 1697. *pag.* 32.

Sarebbe in tal modo agevole e curioso il giustificare la mutilazione di tanti insigni monumenti; ma quelle non poche che veggonsi in questo hanno una chiara, e tuttor parlante spiegazione in una palla di cannone rimasta nella porta di bronzo dell'arco medesimo, la quale non rispettò i bassi rilievi di quella quantunque meno friabili e più resistenti dei marmi. Nessuno degli storici napoletani dà maggior contezza di Pietro, di quanto apparisce dall' iscrizione, e noi siamo doppiamente convinti che in essa non alludasi a Pietro *scultore* ma soltanto a Pietro *benefattore*, giacchè in luogo di encomiar lo scarpello, si celebra unicamente la liberalità e la devozione di questo signore, che dispose del suo danaro, e mostrò la sua rispettosa affezione in donar tante statue alla chiesa ( che più non esiste.) Veramente *multa statuariae artis suo munere huic aedi pie oblata* non direbbesi di alcuno che di queste fosse scultore, a meno che non fosse permesso il dire altrettanto nel percorrere il museo Vaticano ove s' incontrano ad ogni passo iscrizioni che dicono *ex munificentia Pii VI.* per aver donati tanti marmi a quella famosissima galleria. E questo stesso Pio VI. *fece* la sagrestia, e molte altre fabbriche, vale a dire *furono fatte* sotto del suo pontificato per ordine suo.

Per quanto abbiamo a dolersi che manchino tutt' ora le memorie biografiche degli artisti Lombardi, ( al che sta provedendo un benemerito e dottissimo artista di questa nostra età ) non è da credersi che dovesse mancare

interamente ogni traccia di questo *Pietro di Martino*, se fosse stato in lui tal valore da scolpire le opere dell' arco citato, e riconoscendosi pur qualche opera d' un tanto maestro, non saria bisogno di suppore stranamente che quest' unica avesse scolpita. Senza affinar di soverchio l' ingegno, e senza pescare nel bujo per simili ricerche, abbiamo chiaro e positivo indizio nel Vasari che così espose nella vita di Giuliano da Majano: *di scultura parimente fece al detto re Alfonso allora duca di Calavria nella sala grande del castello di Napoli sopra una porta di dentro e di fuori, storie di basso rilievo, e la porta del castello di marmo d' ordine Corintio con infinito numero di figure e diede a quest' opera forma d' arco trionfale, dove le storie ed alcune vittorie di quel re sono scolpite di marmo. Fece similmente Giuliano l' ornamento della porta Capovana* (1) *ed in quella molti trofei variati e belli, onde meritò che quel re gli portasse grande amore, e rimunerandolo altamente, adagiasse i suoi discendenti.* E più volte fu in Napoli Giuliano, e moltissime altre opere vi scolpì, e diverse per la morte rimasero imperfette; morte che fu pianta da quell'eccellente re che sopravvisse dolente alla perdita di un tanto artista, e ne diede tante pubbliche testimonianze, che ordinò pomposissime esequie, e marmoreo sepolcro, e fece vestire 50 de' suoi vassalli a bruno per accompagnare il mortorio.

Non può ora vedersi il citato epitafio di questo Pietro di Martino Milanese, poichè si dice tolto dalla Chiesa di *S. M. la nuova* allorchè venne rifatta, e non trovansi altre tracce che le incerte e pochissime estese da varj autori delle cose napoletane. Ma non debbesi far meraviglia che sieno così materiali alcune interpretazioni, se pochi finora vollero assumer la briga di cribrare le verità col leggere attentamente le lapidi. Di bocca in bocca passano le interpretazioni, talvolta colla stessa leggierezza che le tradizioni volgari. Fino a tanto che il celebre signor Quirino Visconti non pubblicò la vera effigie del Solone che vedesi nella galleria di Firenze, si era creduto che un ritratto romano imberbe, inciso in pietra dura da un altro Solone *artefice* del secolo d'Augusto, fosse il ritratto di questo legislatore, e fino a giorni presenti rimase confuso il nome dell' autore con quello della persona rappresentata. Il basso rilievo di mezzo sull' arco di cui abbiamo parlato trovasi alla tavola XXV, e dà a conoscere più l' architetto quasi che lo scultore, essendo veramente elegante il fondo d'architettura corintia, che da l' un capo all'altro ricorre con una loggia, nel modo stesso con cui un più antico e greco artefice ornò il fondo dei bassi rilievi ammirabili trasportati in Italia ed in Francia, e divisi in molti pezzi e frammenti, i quali si conosce aver

(1) Questa porta è architettata a pilastri del medesimo ordine corintio scannellato con cui quì è descritto l' arco di trionfo.

appartenuto a qualche fregio di antico e cospicuo edifizio. Questi veggonsi a Roma in villa Ludovisi, a Firenze in casa Alessandri, a Ravenna in s. Vitale, a Venezia nella galleria annessa alla biblioteca di s. Marco (1), e a Parigi nell' antica galleria del Louvre, tutti rappresentanti varj putti che recano gli emblemi delle maggiori divinità, nella stessa dimensione, e dello stesso scarpello, e finalmente colla continuazione dello stesso fondo di ordine corintio scannellato come nel basso rilievo del Majano.

Questo lavoro piuttosto d' alto e sporgente rilievo adattatissimo per il luogo della sua veduta, rappresenta l' ingresso in Napoli del re Alfonso, soggetto trattato con una singolare semplicità, osservandosi esattamente raffigurata ogni costumanza di quei tempi, e i cavalli riconoscendosi imitati da qualche antica medaglia o monumento. Quanto alla prima osservazione da noi fatta intorno al fondo architettonico, siamo d' avviso che Giuliano avesse veduto alcuni dei citati antichi bassi rilievi, poichè da molti argomenti si ricava essere stati di già in quell' epoca conosciutissimi in tutta l' Italia, non tanto per quelli incrostati nella basilica di s. Vitale in Ravenna, quanto per quelli che vennero inserti nelle pareti della Vergine dei Miracoli in Venezia da un architetto e scultore insigne contemporaneo dell' artista fiorentino, come si vedrà nel seguente capitolo; cosicchè lo studio delle antichità, il rispetto dei monumenti e il profitto che ne ritraevano le arti andava ogni giorno aumentando (2).

Maggiormente si scorgerà la bellezza di alcune parti in simili composizioni allusive a trionfi, e in cui il merito della scultura è stato sacrificato alle costumanze per esprimere le varie armature e vestimenti militari di quel secolo nel semplice ed elegante basso rilievo che da noi è prodotto alla tavola **XXVI**.

(1) E sono quelli che stavano prima nella chiesa dei Miracoli, trasportativi da Ravenna.

(2) Anche il basso rilievo di Parigi che rappresenta il trono di Saturno poteva esser noto in quell' epoca, poichè trovansi memorie che questo è uno de' più antichi marmi che sia stato celebrato dagli scrittori francesi, se non che un po' bizzarra ci parve l' interpretazione data a questo trono circondato da' suoi emblemi relativi. Sta scritto al capitolo *Bas reliefs. Quoique Gaston de France ait depouillé ce magazin de quantitè de bustes, de statues, et de basses tailles antiques, il ne laisse pas néanmoins de s'y en voire encore une trésgrand nombre.*

*Entre les bas reliefs on estime un siege antique qui foule le monde aux pieds: c'est ce que les anciens nommoient* sella sacra, *et on tient que le Poussin le trouva si excellent, qu'il eut envie de le faire mouler.*

*Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris par m. Henri Sauval Avocat du Parlement.*

*Volum. II. pag.* 55.

*Paris* 1724.

E più distinta idea del merito di Giuliano nella scultura si formerà osservando la molta eleganza della statua posta da lui nella chiesa di s. Barbara in Castel nuovo ( tavola XVI. ) la quale rappresenta una Vergine col Bambino in collo, panneggiata con molta ricchezza e scioltezza di pieghe, senza che queste cagionino in alcun modo un effetto spiacevole, e sieno intricate o farragginose.

Anche Benedetto da Majano che il Vasari reputa Nipote di Giuliano, ed altri voglion fratello, del che pochissimo importa alle arti e agli artisti, fu valente oltremodo negli intagli di legno e lavori di tarsie, e può dirsi che fosse anzi il primo in quest'arte; arte ricchissima di monumenti, poichè molta parte del lusso interno degli appartamenti e della magnificenza dei templi consisteva nelle mobiglie, nelle porte, e sedili ornati di figure, fogliami, compartimenti, e meandri eseguiti ingegnosamente con varj legni colorati e preparati assieme contesti. Noi crediamo che i lavori di questo artefice siensi molte volte confusi con quei di Giuliano, poichè si trovarono assieme di frequente a darsi un vicendevol sussidio tanto in Patria che alle corti di Roma e di Napoli.

La più parte degli ammiratori delle cose Toscane poche opere riconoscono in Firenze di questo scultore, e la maggior celebrità si attribuisce alla magnifica porta della camera d'udienza in Palazzo vecchio, dove non solo i marmi d'ornato e le figure scolpì, ma i bellissimi lavori di tarsia tutt'ora conservatissimi egli fece, che bastavano ad attestare qual fosse la magnificenza ed il gusto con cui ornavansi le residenze de' primarj magistrati e dei signori della città. Nè già su d'ambe le *valve* furono intagliati gli stemmi gentilizj come fu in uso posteriormente, che dovunque si videro palle, gigli, ghiande, leoni, aquile, ed altro indizio soltanto del dominio, e dell'ambizione; ma sulle porte della residenza dove la signoria ascoltava il popolo fiorentino vi si vollero effigiati i ritratti di *Petrarca*, e di *Dante*, per segno di patria riconoscenza e di devozione verso coloro che condussero la dolce favella italiana al sommo grado della sua perfezione. I compartimenti coi quali adornò il pergamo nel tempio di s. Croce mostrano una bella e diligente esecuzione, ed un buon gusto d'invenzione; ma sopra tutto molta grandiosità negli edifizj scenicamente rappresentati nel fondo; alla tav. XXVI. se ne veggono due soggetti, l'uno quando s. Francesco passa in mezzo al fuoco davanti il Soldano, e l'altro rappresenta la morte del Santo, i quali non mancano affatto d'espressione e d'affetto.

Piace però a noi di far ammirare due altre produzioni di questo scultore, che secondo le nostre osservazioni possono darsi fra i migliori pezzi di scultura di questo secolo. L'uno è la statua della Vergine col bambino in braccio, che quantunque un po' freddamente atteggiata, pure è così larga di stile,

nobile e scelta di forme, e panneggiata con ampj partiti di pieghe, che meritava d'essere ricordata dagli scrittori della sua vita; e non dubitiamo che non sia opera del suo scarpello, poichè lasciate le sue sculture colla propria eredità alla compagnia del Bigallo, fu da questa donata la statua indicata unitamente a un'altra di s. Bastiano alla compagnia della Misericordia, e nella sagrestia veggonsi anche adesso sì l'una che l'altra. Il marmo è condotto come una molle cera, e abbiamo avuto cura di far disegnare accuratamente la testa più in grande affine di far conoscere quella piacevole ingenuità di stile che forma una delle caratteristiche degli scultori di questa età, e che cercheremo in appresso, colla dispiacenza di non più trovare. Vedi tavola XVI.

L'altro lavoro a mio parere ancor più perfetto, e che giudicherei come l'opera migliore di questo artista, quanto alla condotta ed al gusto in ogni sua parte, è un medaglione di basso rilievo fatto nel sepolcro di Filippo Strozzi il vecchio in S.M. Novella. Questo marmo è lavorato con tanto amore e pastosità, che potrebbe essere l'ornamento di qualunque galleria o cappella reale. Vedilo alla tavola XXIII.

La sua pala di marmo dell'Annunziata che vedesi a Monte Oliveto in Napoli, tavola XVI, ci fa conoscere la scuola di famiglia, e basti osservare la statua superiormente disegnata di Giuliano per averne convincimento. Non si saprebbe ben dire donde si traessero questo gusto di ampiezza enorme di panni che difficilmente può lasciare un buon sviluppo all'azione: certamente Donato e il Ghiberti non offrirono sì fatti esempj: e convien credere che il divergere dalle purissime fonti non sempre giovi. Tutti gli artisti produssero però opere di vario merito, e sarebbe follìa pretendere che lo spirito umano dovesse invariabilmente far paragone a se stesso in ogni sua azione. Se non fossevi questa specie di varietà, certamente i Majani in vece di esser secondi, avrebbero luogo fra' primi del secolo, poichè produssero in mezzo a molte opere secondarie, anche qualche scultura eccellente.

Di Antonio e Pietro del Pollajolo

Più brio nel comporre, e più magistero nel disegnare mostrò in quest'epoca il Pollajolo che quasi osarei chiamare il precursore di Michelangelo nella fierezza del disegno dei nudi, e nella somma intelligenza dell'anatomia. Veramente convien credere che anche prima di Antonio e di Pietro Pollajoli si fosse osservata anatomicamente l'umana struttura, ma dal Vasari si celebra Antonio come il primo che abbia fatte sezioni sui corpi umani per meglio conoscerne la fabbrica, e l'uffizio rispettivo dei muscoli tutti del corpo intendere con maggiore evidenza. Orefici e fonditori abilissimi i Pollajoli trattarono gli argenti, la cera, ed i bronzi in modo da non avere chi pareggiar li potesse, e ben s'avvide il Ghiberti del valore d'amendue e più particolarmente di Antonio onde lo impiegò nei lavori delle porte, e gli ammirabili

festoni e gli uccelli egli fuse e rinettò con tal gusto ed esquisita meccanica, che ne dura pur anco la fama, e dagli ultimi del volgo si addita la famosa quaglia cui non manca altro che il canto, come alla vacca di Mirone mancava il solo muggito. Le argenterie dell'altare famoso di s. Giovanni in Firenze sono ricche dei lavori primarj di questo artefice a cesello, ma quantunque grandiose le opere e condotte con grande artificio, null'ostante, pei loro soggetti, non lasciano conoscere il sommo studio e la scienza del disegno che particolarmente nel nudo egli pose. Alla tavola XXVII. noi diamo il compartimento di mezzo dell' altare che si reputa l'opera più classica di quella serie di lavori di oreficeria.

A tutta sorte di meccaniche ingegnose pose Antonio la mano con quell'ardimento sol proprio di chi sia padrone del disegno e non si spaventi di qualunque siasi metodo d'esecuzione. E lavori di Niello egli fece gareggiando colle belle paci di cui Maso Finiguerra aveva arricchito la sagrestia di san Giovanni di Firenze, e medaglie coniò, consecrando con queste gli avvenimenti più celebri dell'età sua, e stampe incise che rare e famose formano uno dei principali ornamenti delle collezioni dei più ricchi amatori di simili preziosità. Ma più alla pittura che ad altra pratica fu addetto il suo ingegno, e se notissime non fossero col mezzo delle stampe o le sue invenzioni da lui medesimo incise, o i suoi quadri intagliati da altri famosi bulini, avressimo avuto cura di porre, medianti le nostre tavole in maggior evidenza le opere di questo raro genio del divino secolo XV. Nella fabbrica del tempio Vaticano pubblicata dal Bonanni vedesi con maggior esattezza e pari gusto che in ogni altra sua incisione, come Pietro Sante Bortoli abbia intagliato il monumento che Antonio Pollajolo in forma elegante, e semplicissima servendo al luogo e all'oggetto, eresse ad Innocenzo VIII, cosicchè ci dispensiamo dal riprodurlo. Fuse anche il magnifico sepolcro di Sisto IV. ma non pareggia la semplicità elegante di quello d'Innocenzo, sebbene sia tanto più ricco di faticoso lavoro.

Di Andrea da Verocchio

È singolar cosa che in punto di epoche e di critica si lambicchi l'ingegno degli scrittori sugli antichi manoscritti per accertare gli anni della nascita e della morte degli autori, quando vi sono epoche solenni e non dubbie che servono più di qualunque memoria a dilucidare simili ambiguità. Il Baldinucci si diede infinite cure per istabilire punti fissi intorno ad Andrea da Verocchio, ma tanto questo biografo, come quelli che riprodussero le sue memorie corredate di annotazioni, perdettero di vista quelle circostanze che pongono in piena evidenza il tempo di questo valente fonditore, cesellatore, e scultore di merito non inferiore a coloro di cui abbiamo parlato finora.

Il punto della contraddizione più evidente di questi scrittori è quello in cui fissano la di lui nascita al 1432, e poi pretendono di annoverarlo fra

quelli che ajutarono il Ghiberti nel rinettare i bronzi delle porte, scortati in ciò anche dagli errori del Bandinelli che lo annovera fra questi (1) cooperatori di tali stupende opere. Basta soltanto riconoscere che i concorsi furono aperti nel 1401, che la prima porta fu finita nel 1414, e che la seconda venne compita nel 1424. Cosicchè secondo questo computo dipendente da fatti e registri esattissimi, risulta che il Verocchio sarebbe nato ott' anni dopo finite le porte, oltre di che per ajutare il Ghiberti in lavoro di tanta importanza non bisognava esser fanciullo, ed il Verocchio non si trovava in età da poter imprendere simili ardue fatiche se non quando appunto dagli scrittori si tiene che sia accaduta la morte di Lorenzo Ghiberti vale a dire nel 1455, anno che secondo il fin qui comprovato sarebbe stato il 23 dell' età di Andrea.

In oltre non essendo dubbio l' anno della sua morte (poichè indicato da un' iscrizione che pone il suo termine nel 1488) ci resta a conoscere anche per questa ulterior ragione l' impossibilità che egli ajutasse il Ghiberti, tutti accordandosi in dire che la sua vita non oltrepassò il 56.° anno.

Non siamo noi vaghi di dar risalto così di frequente a simili contraddizioni che incontransi nella storia dell' arte, poichè il voler espurgarla da queste non sarebbe opera di poco momento, nè oggetto dei nostri studj; soltanto però crediamo di non dover lasciare più sussistere alcune credenze, ove per queste inesattezze accader possa che ad un autore venga attribuito ciò che non è suo: e importantissimo a noi parve l' escludere malgrado le citate autorevoli testimonianze il Verocchio dall' aver lavorato nelle porte assieme col Ghiberti.

Non scema ciò però in alcuna parte i meriti di questo valentissimo artista, che dalle opere di Lorenzo, egualmente che da quelle di Donato trasse di che formarsi uno stile eccellente. Avremo luogo a parlare della più grande delle sue opere, la statua equestre di Bartolommeo Coglione posta sulla piazza di s. Giovanni e Paolo in Venezia, allorchè parleremo in un capitolo separatamente di questa specie di monumenti. Intanto noi abbiamo la certezza che fra gli uomini che onorano la statuaria egli ha uno dei più distinti luoghi: e se il suo s. Tommaso e il suo Redentore in bronzo posti nell' esterno dell' or s. Michele a Firenze in una delle nicchie principali fossero vestiti con più felice scelta di pieghe, queste due statue sarebbero tra i primi lavori per la loro nobiltà, il loro disegno la loro composizione; ma il tormento dei panneggiamenti produce alcune linee ingrate, e dà troppo nel minuto e nel secco.

(1) Lett. pittor. T. I. pag. 75.

Una delle opere di questo autore più celebrate è la sepoltura di Giovanni e Pietro di Cosimo de Medici fra la cappella del Sacramento e la sagrestia in s. Lorenzo a Firenze. Questo lavoro ricchissimo per gli ornati e per la materia è uno dei capi d'opera dell'arte in questo genere, e non avvi forse monumento non figurato che a questo si adegui. Cornelio Cort ne diede una stampa assai ben disegnata ed incisa. Fra i monumenti di questa età non avvi che l'ara di cui si parlò nel proposito di Desiderio da Settignano a tavola XV. che possa ricordare il gusto e lo stile di questi bronzi, e di questi viticci. In generale amendue i monumenti veggonsi esciti quasi contemporaneamente da una scuola, e sebbene sieno inventati con tutto il sapore dell' antichità per i contorni e le forme, conservano amendue una certa crudezza alquanto tagliente, e mancano di quel pastoso che distingue tanto le inarrivabili opere degli artefici della Grecia. L'appressarsi a questi ornamenti cagiona il senso medesimo che l'avvicinarsi alle foglie d'un cardo spinoso, e non a flessuoso e molle acanto, od altra simile foglia agli ornamenti consecrata delle urne o degli altari.

Non si direbbe quì che simili fogliami fossero stati fusi: tanta leggierezza e sveltezza è in essi che quasi ripiegati come dutilissima materia sembrano avvolgersi attorno la ricca urna di porfido ove son chiuse le ceneri Medicee.

Poche cose di marmo abbiamo di lui, ma una Madonna che egli scolpì in giovinezza si vede in s. Croce sopra al deposito di Leonardo Bruni che fu fatto da Bernardo Rossellini, e come cosa non illustrata, e meno d'ogni altr' opera sua osservata, quantunque di non volgar merito, noi abbiamo data alla tavola XXIII.

Se Antonio del Pollajolo gode del vanto di essere uno de'primi che abbiano posto diligentissimo studio nell' anatomia, e queste pratiche scientifiche dell' arte ha rese il primo famigliari ai coltivatori di questi studj, anche Andrea da Verocchio contribuì a render più facile l'arte dell' imitazione mediante il formare di getto le cose naturali onde averle nella freschezza non alterata delle lor forme dinanzi agli occhi e poterle studiare. Come anche pretendesi che i primi ritratti in gesso formati sul volto dei defunti fossero per opera sua, e da quell' epoca e non prima avesse luogo questo utilissimo costume di conservare i veri tratti della fisonomia di coloro che ci sono cari. Cosa lodevole in mancanza di tracce migliori onde non periscano totalmente le memorie che sono più grate al nostro cuore; ma che degenerò in una specie d'abuso, e produsse un genere d'indolenza in chi tutto fidava su questa ultima risorsa. Poichè oltre l'essere prive quelle imagini della parte più caratteristica delle fisonomie che è l'anima e la vita, sono esse tratte di frequente da volti estenuati per effetto di malattia, e per doppia cagione mal rendono l'idea delle persone ritratte. In tal caso resta soltanto dell' uomo

ciò che rimane da una sostanza di cui siasi tratta l'essenza, o da un pezzo di miniera da cui siasi tolto il metallo; resta la feccia, il corpo morto, la scoria le quali cose come sono mal'atte a ricordarci la fragranza dei fiori, o la fulgidezza dei metalli, così non ci viene in tal modo tramandata alcuna traccia dello spirito che è la parte più nobile di cui sia composta l'umana specie.

Può dirsi che al Verocchio venisse onore grandissimo dalla qualità dei distinti alunni della sua scuola, poichè contansi tra questi Pietro Perugino, e Leonardo da Vinci. E non volgare scultore ed alunno si fu anche quel Francesco di Simone Fiorentino, il quale scolpì in Bologna nella chiesa dei Domenicani il deposito di Alessandro Tartagni imolese, che può ritenersi fra i monumenti più insigni che veggansi in quella città e fra le più belle opere di questo secolo, tav. XXVIII.

Comparve alla luce nel 1574 un libro col titolo *Monumenta sepulcrorum cum epigraphis ingenio et doctrina excellentium Virorum, aliorumque tam prisci quam nostri seculi memorabilium hominum, de archetypis expressa per Tobiam Fendt. pictorem et civem Uratislaviensem in aes incisa et aedita 1574 fol.* e in questo libro trovasi con molti altri monumenti anche inciso quello che noi abbiamo indicato, ma è così singolare il modo con cui furono tratti i disegni per quest'opera, che oltre l'essere infedeli quanto al rappresentare gli oggetti nel loro vero stato, mancano così di gusto, e di esecuzione, che difficilmente può vedersi cosa peggiore, la quale non sembra fatta da persona che s'intenda delle arti, e tutt'al più non vi si può lodare che l'intenzione di chi la ordinò.

Il gusto degli ornamenti, la forma dell'urna e gl'intagli tutti del deposito del Tartagni sono di una elegantissima esecuzione, e preziosa. L'insieme del monumento è però del genere di moltissimi altri celebri in quel tempo che furono scolpiti per tutta la Toscana. La statua giacente del Giureconsulto, e i bassi rilievi della lunetta superiore sembrano però di una migliore esecuzione, che le tre figure allegoriche scolpite nel fondo del monumento, le quali sono un po' manierate (1). Pare che in questo lavoro possa rimproverarsi un eccessivo lusso d'intaglio, cosicchè non restano all'occhio riposi sufficienti, la qual cosa non può scorgersi dalla tavola che noi presentiamo,

(1) Le iscrizioni nel deposito sono queste:

ALEXANDRO . TARTAGNO . IMOLEN.
LEGUM . VERISS. AC . FIDISS. INTER
PR. Q. V. AN. LIII. FILII . PIENTISS. P.
OP. B. M. POS. OBIIT AN. MCCCCLXXVII.

E più sotto in un piccolo listello si legge:

OPERA FRANCIS. SIMONIS FLOREN.

Non avvi prova alcuna contraria al poter credersi che questo Francesco di Simone fosse figlio di quel Simone che era fratello di Donato, giacchè sovente i figli seguivano il mestiere del padre.

poichè mostra liscie tante membrature le quali nel deposito sono tutte intagliate, il che avrebbe fatto confusione nell' eseguirsi in piccola dimensione.

Ma una maggior soddisfazione che parla agli occhi ed al cuore si avrà quando si prenda ad esame il monumentino elegantissimo che vedesi in Forlì nella chiesa di san Girolamo eretto a Barbara Ordelaffi, tavola XVII. Questo deposito, gentile quanto inventar mai si possa, a noi pare modello in questo genere di monumenti per la sua estrema semplicità e la sua eleganza. Quella specie di magrezza negli ornamenti un po' spinosi, e aventi il carattere angolare e minutamente intagliato, come la foglia del lauro e del cardo, non tolgono il pregio alla saggia distribuzione dei fregi, che con grande armonia di carattere e di stile ricorrono per tutta l' opera. Questa bella e giovine donna interessa ancora l' animo di chi si fa a riguardare la sua effigie scolpita con tutta la venustà e la grazia, e coi modi semplici di cui si valevano le arti avanti che manifestassero troppo ardimento nelle dolci imitazioni della natura: e pare che lo spettatore in veggendo questa scultura sia disposto a una soavissima commozione proveniente dall' espressione dei marmi, piuttosto che dall' oscura storia che pochissimo ci addita di relativo a questa giovane signora, rapita da cruda morte e violenta. Il Frate Flaminio da Parma storico delle Chiese e Conventi de' Frati Minori non parla nè della storia del monumento, nè del suo autore, e bastagli il dire: *monumento per magnificenza e per finezza di lavoro assai mirabile di marmo greco*. Il Muratori non riporta più di quanto segue: 1466. *die 7. octobris domina Barbara uxor illustris domini Pini Ordelaffi obiit; cujus funus celebri ornatu, et corpus ejus pro digna memoria conditum in sepulcro marmoreo, decorato, et sculpto mirabili artificio in Ecclesia B. Hieronimi, videlicet observantiae de Forolivio f.* Le storie del Marchesi e del Bonoli non danno lumi maggiori; e non sappiamo altra cosa se non che Barbara figliuola di Astorgio Manfredi signore di Faenza moglie di Pino III. Ordelaffi signore di Forlì morì d' anni 22, mesi 6, giorni 4. Il marito nell' iscrizione la chiama bellissima ed ottima: gli storici dicono che fosse di crudele ambizione, che spingesse il marito ad amazzare il fratello, e che il marito poi venuto in sospetto di lei la facesse occultamente avvelenare. Quantunque l' iscrizione porti l' anno 1466, non potè esser fatto il monumento entro quell' anno poichè ella mancò il 6. ottobre: e forse non fu compiuto che alcuni anni dopo, sempre però nel tempo che trascorse da quest' epoca al 1472. in cui successero nel dominio i Riario. Sebbene però l' autore del monumento non sia noto, è lecito a chi ha presi ad esame i lavori toscani di questo secolo l' attribuirlo ad alcuno, chiunque sia, di quella scuola, siccome può evidentemente ravvisarsi, confrontando i monumenti fra di loro.

Monumento di Barbara Ordelaffi in Forlì

Nel giro di circa 30. anni furono eretti da scultori toscani molti monumenti dei quali lo stile attesta che gli autori escirono da una stessa scuola, o educarono il loro gusto partendo dagli stessi principj. Desiderio da Settignano, e Bernardo Rossellini avevano già scolpito in s. Croce a Firenze i ricchi depositi di Leonardo Bruni Aretino, e del Marsupini, l'uno morto nel 1443, l'altro nel 1453. Il Cividali aveva costruito il nobilissimo monumento a Pietro Noceto nel 1472, e nello stesso anno il Verocchio chiuse nell' urna di porfido in s. Croce ornata di bronzi tanto eleganti le ossa dei figli di Cosimo, Padre della Patria, Pietro e Giovanni Medici. Francesco di Simone allievo di questo scultore, come abbiamo visto, scolpì al Tartagni nel 1477 il sepolcro in Bologna; Mino da Fiesole lavorò i bei marmi nel monumento del marchese Ugo in Badìa a Firenze nel 1481, e videsi nell' epoca più sopra indicata anche questo deposito della Ordelaffia in Forlì per opera certamente di scarpello toscano, che più a quello di Desiderio che ad ogni altro si rassomiglia. Nè con ciò intendo di tutti enumerare i moltissimi monumenti celebri di questi artisti, ma alcuni indicare soltanto fra i principali.

Scultori Fiesolani

Andrea Ferucci, e Mino da Fiesole condussero il marmo con tanta morbidezza, e con tanto gusto e sapore inventarono, che le opere loro hanno il diritto di riputarsi fra le migliori produzioni del secolo.

La distanza di età tra i primi Fiesolani e i secondi non può meglio vedersi che nella tavola IV, ove il monumento del Saliceti del quale si è parlato al principio del capitolo II. di questo libro, abbiamo posto vicino a un marmo colla più fina eleganza scolpito da Mino da Fiesole, e che si vede in una cappellina interna del Convento di Badìa in Firenze. La dolcissima semplicità della composizione, non tanto per la forma e il comparto architettonico delle tre nicchie, quanto per le figure entro scolpite mostrano il sommo gusto dell' artefice, e dell' aureo tempo cui appartiene quest' opera.

Nel duomo di Fiesole poi quest' autore fece quell' altarino così elegante, ove le diverse figure scolpitevi sono graziose e morbidissime di tal modo, che marmo non fu mai meglio trattato da toscano scarpello. Se gli scultori più immaginosi nell' inventare e più dotti nel comporre avessero portate a un tal grado di esecuzione le opere loro, forse nulla sarebbe mancato per giugnere all' eccellenza. Quest' opera fu fatta eseguire in marmo finissimo da quel famoso vescovo e giureconsulto Leonardo Salutato ivi sepolto. Alla tavola XXXI. si veggono queste sculture, unite al cartellone del deposito di Ugone in Badìa, ove gli angioletti sono mossi con tanta grazia e leggierezza che non lasciano desiderare un tempo migliore, e che abbiamo qui riprodotti più in grande separatamente dal monumento intero che può vedersi

alla tav. XXIX. Riconoscenti i Monaci Benedettini ad uno dei principali fondatori de' loro conventi in Toscana determinarono nel 1487 di erigere al marchese Ugo, che fu signore in quel paese nell' undecimo secolo, un magnifico monumento che fu fatto scolpire a Mino da Fiesole. La sveltezza e l' eleganza di questo deposito gareggia colle opere più distinte del secolo, e la ricchezza degli ornamenti non nuoce all' eleganza delle forme generali pel riposo che l' occhio ritrova fra i minuti e delicatissimi intagli che ricorrono per tutta l' opera. La Madonna scolpita sul tondo posto in mezzo la lunetta superiore, e la figura della Carità di tutto rilievo, situata nel centro del monumento si veggono più in grande da noi prodotte alla tavola XXXIII. Si scorge in mezzo a una certa magrezza di contorni e di stile infinita grazia e sveltezza, siccome anche è da apprezzarsi la preziosità dell' esecuzione e una grandissima naturalezza lontana assai da ogni genere di affettazione e di maniera. Le piccole varietà che rilevansi tra varj monumenti di questa età da noi per la prima volta prodotti alla luce, mentre comprovano un gusto dominante, e quasi una convenzione in un tal genere di lavori, danno a conoscere ancora come sullo stesso andamento si sapeva evitare la monotonia, introducendo vaghezza e varietà di stile nell' ornare e nel distribuire le parti accessorie, non dipartendosi dallo studio dell' antichità. Se i pochi contorni di cui ci serviamo per esprimere i soggetti delle nostre tavole potessero facilmente rendere alcune prerogative di questi marmi, si vedrebbe quanta natura sia nelle opere di questi fiesolani. Nel deposito di Leonardo Salutato si vede la testa di lui scolpita dallo stesso Mino con tanta verità che non marmo, ma si direbbe essere materia molle. Alla tavola XXX. questa si vede espressa alla meglio quantunque pochissimo si approssimi alle bellezze dell' originale, le quali non dipendono da semplici contorni, ma dalla morbidezza e carnosità. Ma se questo Mino fu eccellente scultore, lo fu ben più famoso ancora e distinto Andrea Ferrucci per quanto sia dal Vasari riputato fra gl' ingegni mediocri. Figlio di padre scultore, ed allevato da scultori fiesolani, siccome era questa la professione di quasi tutti gli abitatori di quel paese, incominciò a lavorare da squadratore, poi ad intagliare fogliami, ed ornamenti, e finì per essere un graziosissimo artista, e semplice, e vigoroso disegnatore, come il dimostrano le molte cose da lui scolpite, e diffusamente citate dal Vasari, non che le poche da noi prodotte alla tavola XXXII. le quali sono tratte da bassi rilievi di un altare della già chiesa de' frati Gerolimitani a Fiesole, ora annessa alla villa dei nobili signori marchesi Ricasoli di Firenze. Presentano queste due composizioni un Leone che si arresta senza apportar nocumento al santo mentre fuggono gli altri frati spaventati, e il miracolo della Mula inginocchiata davanti il Sacramento, opere scolpite con infinita espressione e grazia. Ma chi non direbbe che i due angeli

volanti e laterali alla croce non fossero disegnati da Michelangelo? La mossa, gli scorci, e la scienza del disegno sono invero degni d' un artista assai più che mediocre, e attestano come l' arte facesse progressi maggiori che non dovevansi attendere da quattrocentisti fiesolani educati a servire piuttosto alla scultura che ad essere scultori. Questo è uno di quegli artisti che visse tra le due epoche, nato sul finire del secolo XV, e morto nel principio del XVI, cosicchè partecipò alquanto dello stile che incominciava a dominare e fu contemporaneo dello stesso Bonarroti. Grandissimo è il numero di questi fiesolani che si distinsero particolarmente poi nel genere degli ornamenti i quali intagliarono con isquisito gusto e leggerezza. I nomi e le opere di costoro si rintracciano nel Vasari, e di alcuno andiamo facendo menzione secondo che più lo esigono i varj stati dell' arte che abbiamo preso ad illustrare.

# CAPITOLO SESTO

## SCULTURE DEGLI ARTEFICI VENEZIANI

Mentre i Fiorentini avevano riempita l' Italia del grido delle opere loro, non venne meno lo spirito e il cuore de' Veneziani nell' eseguire mirabili lavori di scultura, continuando alcuni celebri artisti sulle orme dei Toscani che avevano operato in Venezia, o nelle altre città dello stato, e seguendosi da alcuni altri l' impulso del proprio genio, senza alcun genere di servilità, siccome abbiam visto nell' epoca precedente. Cosicchè due scuole in egual tempo e in diversa forma mantennero vivi questi studj, quasi senza confondersi tra loro, e serbandosi in qualche modo da ciascuna classe di questi artisti una forma caratteristica di stile, e d' imitazione.

Abbiamo veduto come attenendosi alcuni ai modi Pisani, dappoichè Nicola fu in Padova e in Venezia ad erigervi insigni templi, e a lasciarvi anche senza alcun dubbio memorie del suo scarpello, si conformarono i Veneziani allo stile di quei valentissimi Toscani; siccome chiaramente avremo luogo di riconoscere che il soggiorno non breve di Donatello in Padova, e l' esser più fiate venuto a Venezia, vi formò una specie di scuola, e degni emuli di lui riescirono alcuni che fecero studio sulle sue opere.

Basso rilievo in s. Trovaso

Eransi indubitatamente veduti i bellissimi putti di Donatello dei quali abbiamo parlato al capitolo II. lib. IV, e che vedonsi alla tavola IX. Quando uno scultore di cui non ci pervenne il nome, e che da un' opera sola presa ad esame non ci è permesso di riconoscere, furono scolpiti i bassi rilievi in candido marmo sul dossale del primo altare a sinistra entrando nella chiesa di san Protasio a Venezia, opera che non è spoglia di merito per la pulita esecuzione e il basso e pochissimo rilevato modo con cui è scolpita. Pose l' artista ogni cura per seguire colle linee del pavimento e della soffitta lo sfuggire dei piani in prospettiva, nè s' avvide che ciò al falso conducendo (come abbiamo dimostrato parlando dei bassi rilievi nel capitolo di Donatello) è ciò che appunto conviene evitare il più che sia possibile, specialmente ove a nessuna felice illusione guida il far pompa di questa difficoltà. Infatti tutti quasi questi angioletti posano male, sebbene molta grazia e vaghezza di movimenti, e un avvolgere e svolazzar leggiadro di panni si vegga con un po' troppo di monotonia: nella qual cosa sembra che lo scultore

abbia più imitato i pittori di Padova, che il citato artefice di Toscana; alcuna delle più grandi fra queste figure ricordando i modi di Mantegna, nell'atto che l'esecuzione dello scarpello richiama alla mente la scuola di Donatello. Vedasi la tav. XXXIV.

Una singolarità però che in pochi altri bassi rilievi di questa età si rimarca, e che molto più comune è in tante antichissime opere di scultura, si è quella che il basso e stiacciato rilievo non degradato sul piano, riceve un carattere energico e pronunciato per essere arditamente tagliato, e a *sotto squadra* isolato dal fondo. Cosa ancor più difficile ove si tratti di contorni soavi, e nel citato lavoro mirabilmente condotta ad esecuzione senza la menoma crudezza, e conservando tutta la pastosità della cera più molle. Passò però celeremente questo gusto di scolpire così stiacciati rilievi, e pochissime altre opere si veggono di tal modo in Venezia. Un altro basso rilievo di questo genere e indubitatamente di questo scultore, ov'è ripetuta persino la mossa di alcune delle figure quì rappresentate in disegno vedevasi in un sarcofago di pezzi ricomposti nell'elegantissima villa d'Altichiero presso Padova, ove uno degli ultimi e più distinti patrizj veneziani avea raccolte moltissime antichità d'ogni età, e d'ogni vario merito, corredando il tutto d'ingegnose iscrizioni e motti, e tratti di spiritoso ingegno. Vedesi questo basso rilievo alla tavola 27 dell'opera che ha per titolo *Altichiero par Mad.* I.W.C.D.R. cioè a dire la contessa di Rosemberg, stampata in quarto a Padova l'anno 1787. Viene ivi riportato come un monumento del secolo XIV, ma deve essere uno sbaglio, poichè è fuor di dubbio che in quello si è voluto indicare il 1400 (1).

Di Andrea Riccio Padovano

Del Vellano che quì dovrebbe collocarsi abbiamo già fatto parole che bastano ove dei discepoli di Donato si è detto, e piuttosto il nostro favellare e i nostri esami si estenderanno sulle opere di Andrea Riccio Padovano, che a molta ragione può tenersi per il Lisippo dei bronzi veneziani, tanta varietà, vaghezza, eleganza trovasi nelle sue opere. Noi parliamo in questo luogo de' suoi lavori, senza ommettere di ricordare che l'epoca in cui fiorì questo artista appartiene in parte all'età di cui ragioniamo, e in parte al secolo XVI. Ma i suoi studj diretti sulle opere di Donatello che abbondavano

(1) È singolare l'iscrizione che il N. U. Angelo Querini, distributore dei monumenti e autore di quegli ozj deliziosi, pose in uno dei lati del sarcofago.

D. O. M.
IN QUO VIVIMUS MORIMUR ET SUMUS
RESIGNO QUAE DEDIT
CORCULUM TAMEN HIC RELIQUUM
ERIT VILLULAE MNEMOSYNON AMORIS
DIRUMQUE NON CERTI EXITUS ANIMULAE
PERICULUM AVERTET
A. U.
L. P.
ET QUOD VIDEO PERISSE PERDITUM DUCO
PRID. NON. APRILIS MDCCLXXXVI
DIEMQUE CRASTINUM LUCRO APPONAM

in Padova celebratissime, vogliono che di lui tengasi ragionamento prima di abbandonare interamente l'epoca insigne che ha ricevuto splendore dallo scultore fiorentino.

Andrea Riccio per soprannome Briosco si disse anche *Crispo* per la versione che del nome fecero i latini, e per essersi il di lui nome conservato da lapidi, da medaglie, e da scrittori in quella lingua, fra i quali singolarmente lo Scardeonio *de antiquitate Urbis Patavii, et claris civibus Patavinis*, e Pomponio Gaurico nell' altrove citato suo opuscolo, e parecchi altri seguirono l' usanza del secolo di dare a tutte le cose come ai nomi un esteriore di grecismo o di latinità. Anche quel *Pietro Crinito* uomo di lettere celebrato nel XV. secolo si chiamava in realtà Pietro Ricci. Ciò noi osserviamo a scanso di errori in quelli che o confondono una persona coll' altra, oppure di due persone ne fanno una sola, come accadde allo Scardeone medesimo, al Vasari, e al Sansovino i quali a questo Andrea Riccio attribuirono le più antiche opere in marmo di *Antonio Rizzo* Veronese, che non verso la fine del secolo XV, ma alla metà precisamente era in fiore, e di cui sono opera commendata l' Adamo ed Eva nella facciata interna del palazzo Ducale di Venezia rimpetto alla scala detta dei Giganti, ov' è scolpito persino il suo nome, e che confusamente i citati autori attribuirono ad Andrea, facendo di lui e di Antonio un solo artista. La qual cosa sagacemente distinsero gli scrittori contemporanei Gregorio Corraro e Rafaello Zovenzonio, che composero alcuni epigrammi e distici in onore di questo Antonio nominato parimenti *Crispo*, e furono posti come si vede sopra alcuni suoi lavori di marmo. I quali versi, non meno che alcuni squarci della dedica al duca di Urbino della *somma d'Aritmetica* di fra Luca Paciolo, e alcune parole di un decreto in cui stabiliscono i Vicentini di valersi di quest' Antonio Rizzo, con altre molte luminose prove, che classificano e distinguono l'uno *scultore di marmi ed architetto Veronese* dall' altro *modellatore e fonditore di bronzi, e celeberrimo artista Padovano*, si trovano riportate dal benemerito signor abate Morelli bibliotecario della Marciana a pagine 95 e seguito della preziosa operetta da lui data in luce nel 1800. *Bassano. Notizia d' opere di disegno scritta da un Anonimo ec.*, e a questa rinviando i nostri lettori ci dispensiamo dall' addurre altre prove su di questo argomento.

Candelabro di Padova il primo del mondo

Ci rimangono di mano di questo scultore due opere esimie a cui le lapidi scolpite dopo la morte di questo insigne artista e la stessa medaglia col suo ritratto da lui coniata, e da noi prodotta in luce la prima volta, alludono chiaramente; e queste servono abbastanza per assegnare all' autore uno dei primi posti fra gli scultori, e meritamente collocarlo fra gli emuli della gloria di Donatello e del Ghiberti. La prima e la più insigne è il Candelabro di bronzo dal lato dell' evangelio al maggior altare di s. Antonio in Padova,

tav. XXXV. L'altezza di questo insigne monumento è di 11 piedi non compresovi la base di marmo scolpita da altra mano: costò dieci anni di fatica all' autore, e le arti moderne non conoscono un lavoro che in questo genere possa confrontarsi a un' opera sì ricca e sì grandiosa. Con molta sagacità vennero alternate le forme rotonde colle quadrate, vennero diminuiti gli oggetti a mano a mano che si allontanano dall'occhio, onde rendere più leggiera la cima, e vennero lasciati i riposi tanto opportuni non intagliando quasi per nulla le modinature, e serbando l' eleganza e la semplicità, unita alla ricchezza dei moltissimi lavori, e delle tante figure, maschere, putti, sfingi, grifi, satiretti, centauretti che lo ricingono e l' abbelliscono dal fondo alla cima.

Raffigurò l' artista con grazia e dottrina ad un tempo nei primi quattro compartimenti che adornano le faccie del zoccolo collegate elegantemente negli angoli da quattro sfingi, l' astrologia, l' armonia, l' istoria, e la cosmografia secondo il commento del P. Polidoro. Nel Candelabro disegnato si vede indicata leggiermente a piccoli tratti la musica, e nella tavola XXXVI. si trova poi in grande espressa l' astrologia (1).

Ma i soggetti di meno allegorica e più chiara intelligenza sono raffigurati nei superiori compartimenti che tengono il luogo più dignitoso nel Candelabro, e sono fra i bassi rilievi di primo ordine che ci restino di questa età.

L' adorazione dei Magi, il sacrifizio dell' Agnello, la sepoltura del Salvatore, e la liberazione de' ss. PP. dal limbo sono in questi rappresentati. Il primo si vede nel Candelabro della nostra tavola, e nella seguente diamo espresso più in grande quest' ultimo, il quale è trattato con tutta la grazia e

(1) Il P. Valerio Polidoro padovano minore conventuale scrisse le religiose memorie della chiesa di s. Antonio ove interpretò le misteriose figure di questo Candelabro al capitolo XVII. Ma da questo commentario poca consolazione ne viene alle arti, al buon senso, all'erudizione: basti la spiegazione ch' egli dà al basso rilievo da noi presentato ove egli vi raffigura l'astrologia. *Nella parte più bassa che si ritrova a mano destra nel discendere dall' altar maggiore ci vien figurata l' astrologia in Giove Pianeta principalissimo e molto ben conosciuto e temuto per il fulmine, che si favoleggia da lui discendere, il quale stringendolo colla destra, va innaccioso trionfando sopra un carro con molta compagnia in atto assai vario*. Le scienze che colla loro luce debellano l' ignoranza e fugano il vizio, promovono l' educazione, menano l' abbondanza; la fama che premia la virtù e l' incorona di alloro e presenta al merito le palme; gli emblemi della navigazione per le piante di coralli recate da parti lontane; della fertilità pei frutti e le spiche di cui son pieni i cornucopie; il porsi dei serpi d' Esculapio nella sinistra di Giove, e del fulmine nella destra, e cento altre curiose osservazioni che far potrebbersi su questo singolare, e su gli altri simili bassi rilievi, potrebbero far conoscere se questo si riferisca giustamente all' astrologia, e potrebbero del pari anche dar luogo a una più ragionevole interpretazione di quella del P. Polidoro.

la semplicità propria dei primi maestri. Vi si scorge tutto il sapore dell'antico, tutta la maestà, tutta l'espressione analoga al soggetto. Più in alto vanno poi distribuendosi le figure emblematiche delle virtù, e degli attributi cristiani, come la prudenza, la temperanza, la giustizia, e la fortezza; nel quart'ordine la religione, la consolazione, la semplicità, e la fama. I primi quattro grandiosi massi sovrapposti l'uno all'altro, che formano il corpo principale del candelabro non sono sostenuti in modo alcuno da quelle sfingi, satiri, grifi, e putti che ne ornano gli angoli con tanta eleganza, ma si sostengono unicamente per equilibrio e gravità. Infatti se la resistenza metallica avesse permesso di sottoporre alcune di queste figure a sorreggere quell'enormissimo peso, ciò avrebbe ripugnato forse al buon senso: giacchè esse avrebbero sembrato schiacciate ed oppresse, o data l'idea di leggierezza a un corpo solido e pesante che non deve mentire nè la sua materia, nè il suo uffizio; il quale accorgimento non ebbero molti altri artisti che di sovente abusando della solidità della materia, fecero da piccoli oggetti, come aquilette, sfingi, putti, e simili cose, sostenere immensi pesi, con troppo oltraggio della sana ragione (1).

Questo modo di raffigurare con ricchezza di emblemi e di allusioni era allora in grandissimo uso, specialmente per le molte e singolari pitture e disegni di Andrea Mantegna, che si vede molto dal Riccio imitato; anzi può dirsi, che ove non prese direttamente di mira l'antico ( come in molte opere sue si vede fatto ) si modellò sul fare di Mantegna, e dello Squarcione, per quanto i pochissimi resti di quest'ultimo ci permettono di dedurre.

Il presbiterio dell'altare ove da un lato sta l'indicato Candelabro è recinto da molti bassi rilievi di bronzo sotto le cantorie, la maggior parte dei quali sono del Vellano come abbiamo veduto, e due dei quali abbiamo dato

(1) Non fu mai possibile eliminare interamente dalle arti il soccorso di certe figurine che in ogni età profanamente introdussero tutti gli artisti in qualsiasi opera anche di uso cristiano, come satiretti, sfingi, chimere, e simili mostri emblematici di cose interamente profane. Ma ciò assolutamente convien perdonare all'effetto pittoresco che essi producono in totale nella parte degli ornamenti, che si riduce a una specie di modo convenzionale, pel quale rimane esclusa ogni sorta di profanazione, o di irreligiosa idea dell'artefice. E non è interamente poi vero che se da qui a due mille anni si disotterrasse a cagion d'esempio il Candelabro padovano, rimasto sepolto per una rivoluzione, s'avesse a restare in dubbio a qual era profana o sacra appartenesse. Gli ornati meramente accessorj non invadono il diritto che i soggetti de' bassi rilievi principali acquistano per determinare l'epoca, o la religione a cui appartenga il monumento. Ciò accader potrebbe ove ne venissero disotterrati soltanto alcuni frammenti, e oltre al non vedersi i bassi rilievi principali, non si potesse riconoscere la configurazione dell'insieme: poichè non avvi monumento che visto per parti separate non possa indurre in grandissimi errori.

alla tavola XII. Ma fra questi ne stanno anche due di Andrea Riccio, la pugna di Davide con Golia, e Davide innanzi l'arca che si trova da noi riportato sotto il Candelabro. I pochi segni in piccolissima dimensione di questo basso rilievo pieno di figure non servono che a dare un' idea della composizione e del gusto dell' artefice che si vede nudrito delle buone massime dell' antichità, guidato da una squisita ragione, e superiore a' suoi maestri e a tutti i suoi contemporanei, come avrem luogo di andar meglio conoscendo più oltre (1).

Mausoleo dei Torriani

Il Mausoleo dei Torriani posto in s. Fermo a Verona richiama la nostra attenzione, non tanto per la preziosità del monumento, quanto per quella illustrazione che noi giudichiamo meritare e l'arte e l'artista, finora involti tra non pochi errori a danno del vero.

Stette questo prezioso monumento intatto in Verona, sede di nobili studj, e madre di chiarissimi ingegni, finchè l'uragano politico a cui soggiacque l'Italia nel 1796 non lo privò dei bassi rilievi di bronzo che formavano il suo principale ornamento. Piacerà quì di trovar la descrizione esatta di questo, tale come la scrisse con tutta la diligenza un coltissimo cavaliere di quella città il signor conte Ignazio Bevilacqua Lazise, e mi venne per tratto di cortesia comunicata.

„ L' eruditissimo illustratore delle cose veronesi Scipione Maffei nell' „ elogio di Girolamo della Torre, e di Marcantonio suo figlio, amendue ce- „ lebri lettori in medicina del XVI. secolo nelle università di Pavia, di Pa- „ dova, e di Ferrara, ci narra (2) che Giulio, Giambattista, e Raimondo

(1) Il Riccio era solito di studiare profondamente il testo degli autori dai quali dessumeva gli argomenti delle sue composizioni; fede ne fa il passo della scrittura da cui è tratto questo basso rilievo.

*Congregavit autem rursus David omnes electos ex Israel, triginta millia. Surrexitque David, et abiit, et universus populus qui erat cum eo de viris Juda, ut adducerent arcam Dei, super quam invocatum est nomen domini exercituum, sedentis in cherubim super eam. Et imposuerunt arcam Dei super plaustrum novum: tuleruntque eam de domo Abinadab, qui erat in Gabaa: Oza autem et Ahio filii Abinadab minabant plaustrum novum. Cumque tulissent eam de domo Abinadab, qui erat in Gabaa, custodiens arcam Dei Ahio praecedebat arcam. David autem, et omnis Israel ludebant coram Domino in omnibus lignis fabrefactis, et citharis, et lyris, et tympanis et sistris, et cymbalis. Postquam autem venerunt ad arcam Nachor, extendit Oza manum ad arcam Dei, et tenuit eam, quoniam calcitrabant boves, et declinaverunt eam. Iratusque est indignatione Dominus contra Ozam, et percussit eum super temeritate: qui mortuus est ibi juxta arcam Dei.*

Lib. II. Reg. cap. VI.

(2) Maff. Ver. Illust. Par. II. lib. 4.

Girolamo della Torre lesse medicina in Padova, in Ferrara, e di nuovo in Padova. Morì nel 1506. e Pietro Valeriano recitò la sua orazion funerale. Corresse il 9. libro di Almansorre, e il commento fattovi

„ della Torre altri figli di Girolamo, pochi anni dopo l' immatura morte del „ fratello Marcantonio innalzarono un maestoso mausoleo nella chiesa di s. „ Fermo maggiore per riunirvi le di lui ossa trasportate da Riva a quelle del „ padre mancato a' vivi in Padova.

„ Così in fatto si legge nelle due iscrizioni tutt' ora esistenti in questo de- „ posito, che a ragione si è conciliato celebrità fra quanti altri sonovi monu- „ menti di tal fatta in Italia. In nessuna d' esse però si fa menzione in qual „ anno fosse precisamente eretto; ma l' occhio avvezzo a conoscere i diversi „ stili delle belle arti nelle varie età, a prima giunta ravvisa l' epoca più flo- „ rida di esse. Che se si voglia poi osservare che Marcantonio della Torre „ viveva pur anco nel 1510, come s' ha dallo stesso Maffei, che solo alcuni „ anni dopo la di lui morte se ne portarono le ceneri in Verona, e che final- „ mente il fonditore di quei bronzi morì nel 1532, si potrà francamente cre- „ derlo eretto nel 5.° o nel 6.° lustro del secolo XVI.

„ Giace questo cenotafio isolato in una cappella apposita in quella chiesa „ di forma quadrilungo, e di picciola mole: s' alza metri 3. $\frac{543}{1000}$ dal pavimento „ alla sommità della nicchia sovrapposta all' urna, e si estende metri 2. $\frac{826}{1000}$ di „ lunghezza sopra metri 1. $\frac{714}{1000}$ di larghezza. La eleganza delle forme, e l' ar- „ monia delle proporzioni vi gareggiano colla ricchezza della materia. Sopra „ un gradino scanalato alto millimetri $\frac{257}{1000}$, base di tutta l' opera, s' ergono 4. „ colonnette Joniche pure canalate, con base e capitello, nella metà inferiore „ rigonfie a guisa di vaso, e fasciate di foglie d' acanto, all' estremità delle „ quali un' aquila ed una testa di genietto alato sostengono due festoni di „ frutta che leggiadramente vi stanno appesi. Riposa sulle colonnette una „ trabeazione analoga al loro capitello, colla quale termina l' imbasamento „ del deposito all' altezza di metri 1. $\frac{760}{1000}$ (1).

dall' Arcolani; aveva anche preparato i commenti di Galeno, e altre opere.

M. Antonio della Torre figlio di Girolamo lesse con maggior plauso anche del padre in Padova nella stessa cattedra, poi in Pavia, fu grand' anatomico, e molti altrui sbagli vennero da lui emendati. Vasari nota nelle sue vite che ajutasse Leonardo da Vinci per la luce che diede all' anatomia. Morì giovane, e fu da prima sepolto sul Lago a Riva di dove per cura de' fratelli pochi anni dopo fu traslocato in s. Fermo, e unito in superbo monumento alle ceneri del padre, come attestano le due onorevoli iscrizioni. Il Fracastoro nella Sifilide coglie l' opportunità di fare il più bello, e il più degno elogio di questo suo concittadino. Giulio quarto fratello pubblicò in Venezia nel 1531. un trattato de *felicitate*, e fuse in bronzo molte belle medaglie di famiglia che il Maffei riporta nella Verona illustrata ove parla di questi individui.

(1) Basamento delle colonnette m. o. $\frac{235}{1000}$. Piedestallo m. o. $\frac{112}{1000}$. Lunghezza del piedestallo m. 2. $\frac{483}{1000}$. Larghezza di esso m. 1. $\frac{285}{1000}$. Diametro delle colonnette m. o. $\frac{284}{1000}$. Parte delle colonnette rigonfia m. o. $\frac{539}{1000}$. Parte canalata compreso il capitello m. o. $\frac{255}{1000}$. Architrave della trabeazione m. o. $\frac{83}{1000}$. Fregio

„ Il fregio è ornato d' arabeschi di foglie d' acanto vagamente intrecciati „ con puttini, e con mezze figure d' uomini e di donne che tengono alcuni „ tondi di porfido, e di serpentino. L' ammirabile finitezza e morbidezza „ dell' intaglio in tutti gli ornati che abbelliscono questo monumento si deve „ in gran parte alla durezza ed eguaglianza d' impasto della pietra calcaria „ bianca veronese detta *Bronzino*, che l' avveduto architetto vi ha impiegato, onde lo scultore tutta vi potesse far valere la maestria del proprio scarpello. Un solido quadrilungo s' alza dai due gradini nel mezzo a sostegno „ della trabeazione e presenta sulle teste lo stemma gentilizio, e nei lati maggiori in due eleganti iscrizioni latine scolpite in marmo l' elogio dei defunti „ ed i pii voti dei superstiti. Siedono agli angoli del piano superiore della „ trabeazione quattro sfingi di bronzo alle quali s' addossa l' urna di forma „ quadrilunga semplice con coperchio a guscione elegante pure di marmo „ ornato di foglie di acanto, che però l' architetto a maggiore solidità volle „ appoggiare ad un piedistallo di marmo decorato coll' emblema dell' immortalità dell' anima. Sugli angoli del coperchio sedevano in graziose mosse „ quattro genietti alati di bronzo, e nella sommità di esso stanno le teste „ pure in bronzo dei suddetti Girolamo e Marcantonio, contenute in un ben „ inteso tabernacolo dello stesso metallo, il quale sembra meno elegante „ dacchè ne furono recentemente derubati i due genietti nudi che sedevansi ai lati sostenendo una emblematica lucerna. La verità dei ritratti, e la „ eleganza delle sfingi ci rendono più amara la mancanza degli otto bassi rilievi pure di bronzo, e non già sei, come lasciò l' autore della Verona illustrata, i quali in altrettanti riparti adornavano l' urna, e con gran numero „ di figure alte circa m. o. $\frac{225}{1000}$ rappresentavano l' ultima infermità, e l' apoteosi di Mausolo re di Caria.

Quì l' autore diligentissimo di questa giudiziosa descrizione pone una nota per la quale intende di riconoscere in questi otto bassi rilievi l' indicata storia di Artemisia, e di Mausolo, senza che noi possiamo riconoscere donde egli tragga i suoi fondamenti per così fatta interpretazione, e non trovando alcuna traccia di quest' allusione in alcuno di questi pezzi presi a diligente studio ed esame sugli originali di bronzo che abbiamo più volte considerato, e tre dei quali sottoponghiamo all' occhio dei lettori. Tav **XXXVI. XXXVII.**

m. o. $\frac{170}{1000}$. Cornice m. o. $\frac{95}{1000}$. Aggetto della cornice m. o. $\frac{172}{1000}$. Lunghezza del sostegno della trabeazione m. 1. $\frac{253}{1000}$. Altezza m. o. $\frac{520}{1000}$. Altezza dell' urna m. o. $\frac{712}{1000}$. Lunghezza m. 1. $\frac{911}{1000}$. Larghezza m. o. $\frac{738}{1000}$. Altezza del coperchio m. o. $\frac{141}{1000}$. Lunghezza dell' urna sotto il tabernacolo m. 1. $\frac{387}{1000}$. Larghezza nello stesso luogo m. o. $\frac{160}{1000}$. Larghezza e lunghezza de' bassi rilievi m. o. $\frac{351}{1000}$. Altezza del piedestallo dell' urna m. o. $\frac{487}{1000}$. Lunghezza m. o. $\frac{726}{1000}$. Larghezza m. o. $\frac{512}{1000}$. Lunghezza del tabernacolo m. o. $\frac{342}{1000}$. Larghezza m. o. $\frac{55}{1000}$. Queste misure furono pubblicate dall' autore della relazione.

Sarebbe egli mai possibile che fidatosi di un certo libercolo escito in Parigi alle stampe in cui erano descritti molti monumenti trasportati d'Italia e formanti il Museo Francese, o ad altri indigesti elenchi e notizie, avesse creduto a ciò che in queste trovasi registrato leggendovisi appunto un tal sogno di Mausolo e d'Artemisia? Con una falsa prevenzione crediamo talvolta di ravvisare cose tali, che realmente non sono: tanto la preoccupazione della mente è disposta a farci travedere nostro malgrado (1).

(1) Questo libretto escì in Parigi nell'anno 1798. ed ha per titolo: *Notice des principaux Tableaux recueillis en Italie par les Commissaires du gouvernement Français. Seconde partie comprenant ceux de l'Etat de Venise et de Rome ec. ec.* alla pagina 89. si legge: *Huit bas - reliefs en bronze representant l'histoire de Mausole.*

1. *Mausole, roi de Carie, est surpris, au milieu de ses conquetes par une maladie dangereuse.*
2. *Arthémisie, femme de Mausole, fait offrir aux Dieux des sacrifices pour obtenir la guerison de son epoux.*
3. *Mausole meurt au milieu de sa famille et de son peuple éplorés.*
4. *Arthémisie fait faire a son epoux des funerailles magnifiques, et lui éleve un superbe tombeaux.*
5. *Caron passe dans sa barque l'ame de Mausole aux Enfers.*
6. *Arthémisie fait celebrer la memoire de son epoux par les Poëtes et les orateurs qu'elle recompense magnifiquement.*
7. *Arthémisie rejoint Mausole son epoux dans les Champs Elisées.*
8. *La renommée, victorieuse de la mort, publie la tendresse de ceux deux epoux. Ces huit bas-reliefs sont tires de l'eglise de s. Fermo maggiore a Verone ou ils dicoraient le magnifique mausolée de la famille de la Torre: Maffei parait les attribuer a Giulio della Torre l'un des Seigneurs de cette famille, de qui l'un a des medailles et autres ouvrages tres-bien executés en bronze.*

Questo libretto da noi si conserva unitamente ad altri simili opuscoletti che le circostanze renderanno sempre più rari e curiosi per giustificare lo smarrimento di infinite preziosità. Si vide però che quando furono a Parigi esposti questi otto stupendi bassi rilievi, oltre il non intendersi il loro significato, non si seppe da alcuno scorgere qual fosse il loro autore, sebbene debba chiaramente apparire soltanto che siasi veduto con diligenza il Candelabro e i bassi rilievi di Padova; e può dirsi che ultimamente soltanto dopo le mie conferenze tenute in Parigi col signor Persiér dottissimo architetto, e fornito di gusto eccellente (come i suoi scritti e le sue opere pubblicate colle stampe e più di tutto i suoi studj fatti in Italia attestano con evidenza) si sia venuto in chiaro del vero autore, colà ignorato, di questi bassi rilievi, non che del loro significato. Per la qual cosa sono da compatirsi molti studiosi che fidandosi nelle asserzioni e nelle ricerche fatte da dottissimi italiani, sono corsi di piedi pari negli stessi loro errori. Poichè in questo proposito accadde inoltre che nel famoso anno VI. della republica francese fu pubblicato in gran foglio in Venezia colle stampe la lista lagrimevole dei principali oggetti di scienze e d'arti raccolti in Italia dai commissarj del governo francese (sebbene in piccolo numero d'esemplari) e questa lista fu pur troppo redatta da un notissimo italiano, come sta scritto di mano autografa nell'esemplare della mia biblioteca: leggendosi a pag. 17. di questo libro *Couvent de s. Fermo. Verone huit bas-reliefs representants l'histoire de Mausolus-bronze*, dalla quale supposizione accreditata dall'erudito, che si degnò di ricevere un simile incarico, non è meraviglia che gli stranieri ed ogni altro si confermassero in così falsa persuasione.

„ Sono questi bassi rilievi d' invenzione sommamente erudita, e d' eccel-
„ lente lavoro, onde unanimi elogi loro tributavano i colti viaggiatori che in
„ folla portavansi ad ammirarli. Nel maggio dell' anno 1797 furono anno-
„ verati fra i capi d' opera che da questa città passarono a Parigi, e colà re-
„ centemente furono esposti al pubblico sguardo nella sala del Museo Na-
„ poleone *detta dei Fiumi* inserti nelle porte di bronzo che giacciono sotto
„ alla tribuna sostenuta dalle Cariatidi di Gio. Goujon, e circondati d' or-
„ namenti di bronzo d' uno stile assai puro. Benchè serva questa sala di
„ ricetto alla Venere Capitolina, all' Ermafrodito, al Centauro, al vaso det-
„ to dei Medici, e ad altri pezzi d' universale celebrità, essi però non ne te-
„ mono il confronto, e si conciliano la particolare osservazione degli intelli-
„ genti. Con inesattezza però non insolita dei Francesi ove delle cose trat-
„ tino d' Italia, e di belle arti particolarmente, si spacciano in Parigi come
„ levati dalle porte della nostra basilica di s. Zenone, errore da far smascel-
„ lare dalle risa chiunque conosca quanta differenza passa tra lo stile del se-
„ colo XVI, e quello del XII nel quale furono gettati i rozzi bassi rilievi,
„ che anche al presente vestono le porte di questa chiesa (1).

„ Se allo stesso artefice tutta devesi la lode dell' invenzione e dell' esecu-
„ zione di questo mausoleo, o se diverso ne fosse l' architetto dal fonditore,
„ e chi si fossero essi, niuno giunse per anco a dicifrarlo, ed il Maffei che
„ sì profondamente conobbe la storia Patria mosse soltanto il dubbio se at-
„ tribuire si dovessero quei lavori di getto all' uno dei fratelli di Marcanto-
„ nio, Giulio della Torre, che con successo si dilettò di fondere, e del quale

(1) Conviene rettificare alcuni punti di questa narrazione, primieramente osservando che *le citate porte di bronzo che giacciono sotto la tribuna ec.* non sono altrimenti di bronzo, ma di legno colorito che simula il bronzo, come può da chiunque osservarsi a piacere, cosa non molto confacente allo splendore di un museo ricco di tante preziose spoglie. In secondo luogo non può dirsi ( a giustificazione de' Francesi ) che vengano questi bassi rilievi *spacciati per quelli tolti dalle porte di s. Zenone*, giacchè abbiamo veduto che nei libretti citati, e nella lista dei monumenti d' arti *ufficialmente* pubblicata, sempre sono enunciati *come levati dalla chiesa di s. Fermo:* e non si può far querela di ciò che potesse da qualche ignorante esser detto senza alcun fondamento, e senza alcun consenso nazionale. Io ho fatta questa osservazione per l' imparzialità che aver debbe la storia soprattutto nel gravare di falso giudizio o di sbaglio una nazione che per quanto ecceda nell' agilità dell' ingegno, non manca però di criterio, per doverla supporre capace d' un abbaglio sì goffo. Simili volgari tradizioni che si spacciano, sono come quella che la mezza luna in bronzo gettata da Benvenuto Cellini per esser posta al di sopra d'una porta nel palazzo di Fontainebleu, e trasportata ora in alto sulla tribuna di cui quì si parla, fosse opera di Jean Gouyon; mentre sappiamo dalla vita scritta dallo stesso scultore esser quella opera italiana, quanto gl' inferiori otto bassi rilievi. I quali lavori furono forse riuniti per analogia, se non di stile almeno di età e di nazione, checchè ne sia stato detto dal volgo degl' ignoranti.

„ si vedono con piacere alcune medaglie. Ma nulla potè allegar egli a
„ sostegno di questa sua conghiettura, e con danno dell' istoria delle belle
„ arti giacque nelle tenebre questo punto finora. Al celebre signor cavalier
„ Morelli regio bibliotecario della Marciana in Venezia andiamo debitori
„ però d' aver scoperto l' artefice di queste opere di getto, che egli pubblicò
„ nella *notizia d' opere di disegno nella prima metà del secolo XVI. ec.*
„ e da lui data alla luce. In una delle numerose ed erudite annotazioni, che
„ con avveduto consiglio v' inserì a chiarezza ed ornamento dell' opera, as-
„ serisce egli d' aver veduto in alcune carte di fra Desiderio dal Legname
„ Domenicano da lui esaminate nel convento di s. Agostino di Padova l' e-
„ pitafio che fra Desiderio aveva esteso in onore di Andrea Riccio, latina-
„ mente detto Crispo, e di soprannome Briosco, architetto, scultore e fondi-
„ tore padovano, da apporsi al di lui sepolcro nella chiesa di s. Gio. in Ver-
„ dara di quella città, il quale però restò negletto fra quei manoscritti, es-
„ sendovene stato inciso uno assai più elegante di Girolamo dal Negro ve-
„ neziano. L' iscrizione di fra Desiderio era la seguente:

ANDREAE CRISPO BRIOSCO PAT.
STATUARIO NOSTRAE TEMPESTATIS EXIMIO
VEL CANDELABRO AENEO D. ANTONII
ET SEPULCHRO INSIGNI TURRIANORUM VERONENSIUM
CUM ANTIQUIS CONFERENDO
ALEXANDER BASSIANUS, ET IHOANNES CAVINUS
TESTAMENTI CURATORES
AMICO BEN. MR.
HANC PERPETUAE QUIETIS SEDEM POS.
AN. MDXXXII. (1)

„ Da essa adunque si scuopre che l' autore dei bronzi del nostro mausoleo fu
„ questo Andrea Riccio. Quanto egli valesse nell' architettura lo dimostra la
„ chiesa di santa Giustina di Padova murata su' di lui disegni, e l' eccellen-
„ za nel fonder bronzi si manifesta nel Candelabro quì sopra menzionato
„ posto nella chiesa del Santo in Padova, per il quale n' ebbe sì universale
„ applauso ch' egli stesso ne perpetuò la memoria in una medaglia pregievo-
„ le divenuta assai rara.

(1) Piacerà quì di trovare la sostituita iscrizione di Girolamo del Negro.

ANDREAE CRISPO BRIOSCO
PAT. STATUARIO INSIGNI
CUJUS OPERA AD ANTIQUORUM
LAUDEM PROXIME ACCEDUNT
IN PRIMIS AENEUM CANDELABRUM
QUOD IN AEDE D. ANTONII CERNITUR
HAEREDES POS.
VIX. AN. LXII. MENS. III. DIES VII.
OBIIT VIII. ID. JULII MDXXXII.

„ Stava in quei tempi appunto leggendo giurisprudenza con lode in Pado-
„ va Giulio della Torre, il quale come si disse, dilettavasi dell'arte di fon-
„ dere, e perciò egli col Riccio o posesi a discepolo in quest' arte, o almeno
„ gli si legò in amicizia per uniformità di studio. Stabilito poscia da' fratelli
„ suoi di preparare a se ed ai posteri un sepolcro in s. Fermo, in adempi-
„ mento dell'obbligo apposto dal loro antenato Domenico nel 1357 d'impie-
„ garvi lire 5220 venete, vennero in pensiero d'innalzare sopra di esso un
„ onorevole ricetto alle ossa del padre e del fratello: perciò ella è cosa assai
„ probabile che all' amico Riccio il quale sì luminose prove date aveva del
„ suo sapere in architettura egualmente che nella scultura, tutto appoggias-
„ se allora Giulio l' incarico di quest' opera.

„ Strano adunque non sembri se sull' appoggio della riportata iscrizione,
„ della dimora di Giulio della Torre in Padova, e delle altre addotte ragio-
„ ni, si stabilisce che Andrea Riccio detto Briosco rinomato architetto e
„ scultore padovano fu l' architetto del mausoleo della Torre, e l' artefice sì
„ dei bronzi che degl'intagli che l'adornano, nei quali animato egli dall'ami-
„ cizia per Giulio pose ogni studio, onde venne a capo per formare uno
„ dei più pregiabili sepolcri moderni che vanti l' Italia.

Fin quì l' accennato estensore di queste notizie, pieno di quel patrio zelo e di quell' amore per le belle arti che lo distinguono, e gli assicurano il tributo dell' italiana riconoscenza.

Illustrazione genuina del monumento

La disposizione di questi otto bassi rilievi del Riccio nei compartimenti della porta in una delle sale terrene del reale museo di Parigi è la seguente. I due più in alto alludono alla fine dell' uomo. Nel primo le parche inesorabili filano lo stame della vita, che inflessibilmente è troncato, ed è felice colui che in seno de' suoi, e fra i teneri uffizj della famiglia esala l' ultimo respiro, e placidamente il sonno della morte gli grava le gelate palpebre. Nell'altro esalate che sono le anime dai corpi, soggiacciono tutte a un medesimo destino, e si presentano in folla per essere tragittate da Caronte al di là dello stige: si osserva però che *un uomo di lettere coronato di lauri* è il primo che si presenta al nocchiero, talchè l' allusione sembra essere evidente.

Seguono due altri più sotto i quali pare che sieno posti inversi al loro significato, poichè sono allusivi alla malattia che preceder doveva la morte. L' uno di questi rappresenta una consulta di medici, o un consesso di letterati dinanzi a Minerva Medica: sono simboleggiate le città di Verona e il fiume Adige. Apollo ed Igia sembrano inspirare il medico consulente che seduto e coronato di alloro pare tener colloquio cogli astanti professori, i quali in gran numero saranno accorsi per venerazione e per amicizia di un sì distinto loro collega. Nell' altro si fanno dei sacrifizj per ottenere la salute

pericolante, e si scannano le vittime per invocare l'assistenza delle potenze sovrannaturali.

La morte dell'uomo di lettere è espressa nel primo dei due che seguono circondato dalla famiglia, con ogni umana e religiosa assistenza. Il dolor degli astanti si vede con evidenza imitato da alcuni bassi rilievi di Donatello. Gli emblemi caratteristici della persona principale, o del luogo si osserva che sempre sono *palme, corone di lauro, libri ec. ec.* Nel secondo sono rappresentate le delizie della vita nell'Eliso ove sono accolte le anime dei giusti, e trovano ciò che maggiormente solletica l'indole varia, e l'età delle persone, poichè i giovani sono simboleggiati fra i canti, i balli e gli amori; mentre la gravità degli studj è riserbata nei consessi degli uomini maturi a formare le loro delizie, ed ivi diffatti la Fama vedesi incoronare *l'uomo di lettere chiaramente simboleggiato da un libro e da una sfera*.

Gli ultimi due dimostrano le cure della posterità che non lascia perire la memoria degli uomini di merito insigne; nel primo la Fama alata tiene un serto nell'una mano, e la tromba nell'altra trionfando della morte; mentre il Pegaso dall'altra parte fa scaturire la fonte d'Ipocrene, e inspira *i poeti a cantare le lodi dell'uomo celebrato*. Nel secondo poi si riconosce *il monumento stesso già descritto esistente in s. Fermo*, cogli otto spazj di questi stessi bassi rilievi, mentre il sacerdote col ramo pacifico d'ulivo asperge i commossi astanti e il sarcofago d'onda lustrale.

Poteva darsi una diversa distribuzione a questi bassi rilievi, ma ciò non toglie a questi la chiarezza del loro significato. Che quand'anche si volessero giudicare allusivi a chiunque altro letterato, non lo saranno mai alla persona di un re, mentre nessun indizio di corona, di regno, di sudditi, nessun indizio di ciò che le storiche tradizioni ci conservano di relativo e di caratteristico alle ceneri di Mausolo e che ci possa far nascere un lontano sospetto di quell'allusione; non rogo, non tazza, non Artemisia piangente sull'urna, ma sempre si vede simboleggiato un medico, un uomo di lettere, un veronese, un uomo privato, e finalmente negli stessi bassi rilievi scolpito il medesimo cenotafio che vedesi ancora nella cappella di s. Fermo in Verona.

Esame intorno la confusione del sacro e profano nei monumenti

Potrebbe però nascere questa confusione d'idee, e questa non intesa applicazione di simboli da quell'unione di sacro e profano, d'antico e moderno, in fine per parlare con più precisione, da quei mezzi d'espressione poetica presi dalla mitologia che alcuni un po' rigidi censori dei nostri studj mal soffrono nell'interno dei templi associata alle ceremonie, ai riti, ai novissimi, a tutto ciò che ha relazione col nostro culto. Sulla qual cosa ci crediamo in dovere di dare qualche spiegazione e giustificare il nostro scultore, anzi che condannarlo guardandoci dal fulminare un anatema contro tutti gli artisti e i poeti antichi e moderni.

Si rimprovera a molti artisti singolarmente del quattrocento o del cinquecento quel miscuglio di mitologia e di religion dominante, da cui sembra derivare imbarazzo o sconvenienza nella spiegazione di alcune loro composizioni, e pare che possano riprendersi per una riprovevole associazione di sacre e profane cose. Egli è chiarissimo che lodevole riescirebbe, e riesce il prescindere dal ricorrere ai modi antichi per ispiegar cose moderne, e ben fa chi sa trarre il poetico da fonti più pure che le mitologiche, e chi le fiorenti immagini e le dolcissime idee d' una futura più felice esistenza, come i caliginosi recessi della morte e le pene tormentose ne sa dipingere senza ricorrere ai boschetti deliziosi dell' Eliso, e alle notti profonde dell' Erebo. Ma il cercare nelle fonti della mitologia i figurati modi delle varie espressioni di questi soggetti non sarà mai che si volga a sinistro da chi sia di buon senno fornito, e si vedrà con palmar evidenza che unicamente convennero gli artisti nell' adottare certi segni per una più rapida intelligenza, o per una maggior vaghezza di composizione.

Fra gli scrittori forse un po' troppo il Bocaccio abusò di questa associazione, nè ciecamente da noi si proporrebbe questo modello per imitarlo. Egli animato da quel prestigio che spira l' esterno apparato mitologico, e tratto dalla frequente e profonda lettura dei classici antichi, passa a fare ciò che realmente può dirsi vero miscuglio di profano e di sacro, quando la sua Fiammetta che per la prima volta aveva veduto Panfilo a messa in una chiesa, si determina ad ascoltarlo in forza d' un' apparizione di Venere, confondendo così con bizzarro accozzamento costumi e credenze troppo tra loro diverse. E molto più nel Filocopo, ove alludendo alla guerra fra Manfredi di Sicilia e Carlo d' Anjou, rappresenta il papa come gran sacerdote di Giunone vendicatore dell' ultimo discendente degli imperatori delle antiche offese d' Enea a Didone, con tante altre ancor più strane allusioni. Non cerchiamo quì i motivi per cui s' indusse questo scrittore ad impiegare tali modi, mentre diverse cause potrebbersi addurre, che se nol giustificano agli occhi di tutti e pienamente, certamente escluder potrebbero la taccia di ciò aver egli fatto per dispregio della religione.

Ma Dante cui non potrà negarsi il merito di dottissimo e profondissimo teologo non ebbe alcuna difficoltà di ricorrere spesso ad alcune espressioni tratte dalle antiche favole e riti, associandole senza alcuna riprovazion della chiesa alle verità più ortodosse, e scrivendo dei novissimi con tanta dottrina e tanta elevatezza d' ingegno e di stile. La divina commedia è troppo nota a tutti per cercare fra quei canti i moltissimi luoghi ove s' incontra quest' associazione d' idee, le quali non si fanno tra loro alcun torto, e rendono più nitide, e piu insinuanti le immagini del poeta a qualunque lettore che professi la morale e la religione più castigata e severa.

Non sarà dunque strano che molti artisti nodriti di tali letture abbiano adottati questi modi d'espressione consecrati da tante vetustà: e lontanissimi dall' associare per disprezzo alle sacre le profane cose, abbiano creduto dover eglino incontrare, maggiormente che gli scrittori, l'indulgenza della posterità; giacchè le arti del disegno erano fatte per compiere a un uffizio molto diverso che quello della parola, dovendo per gli occhi, e per le dilettazioni dello sguardo tutto operar quell'incanto, che le altre producevano direttamente sull'intelletto, mediante un più semplice e più facile ministero.

L'introduzion delle parche per dimostrare l'orditura, la durata e il finir della vita, come tante altre consimili allegorie che sono tratte dall'antica religione, non può già dirsi che presentino un vero miscuglio di sacra o profana cosa, mentre queste non vengono ad alcun oggetto di culto introdotte, ma per più chiara intelligenza soltanto e a dinotare, con quel linguaggio che mai cessarono d'usare i poeti, che la parca col medesimo inesorato uffizio della morte tronca improvvisamente lo stame del viver nostro. E questo non è altro insomma che personificare le idee, render visibili i simboli, e non rinunziare a quei modi che per essere di chiara intelligenza sono stati senza alcuna interruzione di tempi sempre adoprati. L'error dell'artista in tal caso, come in altri simili non è di mescolare il sacro al profano con alcuna irreligiosa intenzione, ma di confondere la rappresentazione dei tempi nostri con que' degli antichi ne' quali tali simboli erano proprj e comuni. Si vorrebbe allegare la scusa di questo miscuglio coll' osservare che i poeti i quali scrivono anche su temi sacri si servono di questa specie di allegorie: ma convien accordare che ciò è proprio soltanto dei poeti pedanti ai quali è più facile ripetere e copiare che torre dall' uso corrente nuove e proprie immagini ai loro concetti. Non così i bravi poeti e veri, cioè creatori, poichè veggiamo che Dante non fece un Eliso e un Tartaro pagano, ma un Paradiso e un Inferno cristiani, e se si servì di Caronte lo fè servir da demonio. Sia pur dunque che questi pedanti poeti ed artisti non offendano perciò la teologia, e non debbano proscriversi, ben peccano di anacronismo mancando di esprimere con proprietà i tempi loro, mancano di vera e acconcia invenzione, e senza usare di un aperto sofisma, non sapressimo difenderli o giustificarli.

Si faccia un esame sui monumenti dei bassi tempi, e si vedrà quali intralciamenti accadranno per l'interpretazione di molti simboli e figure, il senso delle quali era confuso fino d'allora, mentre l'un culto spegnendosi, l'altro sorgeva, e contemporaneo il tramonto dell'antico sole confondeva la moriente sua luce coll'aurora del nuovo pianeta. Le ultime parole del primo libro di questa istoria ci ricordano nei primi secoli del cristianesimo i versi di Claudiano per le nozze d'Onorio fatti alla corte imperiale e cristianissima che ci conservano in quel linguaggio poetico, e in quelle allusioni le immagini

di Cipro e di Venere, salvando dall'oblivione le favole della Grecia senza alcuna sorta di disprezzo pei nuovi riti dei cristiani, e parve conservarsi in tal modo il diritto alle arti di spaziare a lor grado nei campi fiorenti del bello, ma però senza originalità e sull'ali delle più calde immaginazioni de' nostri predecessori.

Tanto è ciò vero che tutti i poeti, e tutti gli artisti cominciando dagli antichissimi sino a Michelangelo che pose Caronte nel suo giudizio nella cappella del vicario di Cristo in Roma, e da Michelangelo in poi sino a' giorni nostri s'è fatto così senza che il biasmo prevalga alla lode, e senza che ne soffrano oltraggio la religione e il buon senso. Piacemi anche di citare in tal proposito uno de' più eleganti moderni scrittori della fine del secolo scaduto, che parlando del momento più terribile in cui mai si trovasse, cioè del pericolo di morire, e scrivendo in onore d'un matrimonio cristianissimo, si servì nel primo caso della grave sua malattia dell' allegoria delle Parche, dei mirti dell' Eliso, dell' apparizione d' Apollo, e nel secondo per nozze, senza che fossegli messo a colpa, espresse i sacrificj di Venere, e gli antichi riti in tal forma che non recarono oltraggio ai moderni costumi. Questo scrittore è l'abbate Salandri di Reggio meno conosciuto generalmente di quel che merita l'eleganza somma del suo stile, e tanto devoto e pio che un grosso ed unico volume delle sue poesie è pressocchè consecrato a sacri argomenti, e singolarmente alla Madre di Dio (1). Ma quanto è celebre per la dizione, altrettanto è difettoso per la invenzione e per la originalità.

(1) PER LA MALATTIA DELL' AUTORE.

Vidi il tempo agitar la fatal urna
Delle sorti mortali ingombra e carca
Vidi aspettar furtiva e taciturna
Che uscisse il nome mio l'ingorda Parca.

Scossa dal vento la mia cetra eburna
Cedi dicea t'affretta il fiume varca,
Miglior di là t' aspetta aura diurna
Libato il zolfo della stigia barca.

Nuovo allor gelo le fredd' ossa e gl' irti
Crini mi strinse, e mi fur gravi anch'esse
L' ombre sognate degli Elisj mirti.

Quand'ecco il biondo Dio m'apparve, impresse
Vigor sopra natura agli egri spirti,
E l'avverso de' fati ordin corresse.

PER NOZZE.

Questo bosco e quest'ara a te consacro,
Santa madre d'amor Venere bella,
E d' intorno al pietoso simulacro
L' amaraco, la persa, e la mortella.

Ecco il sal puro, ecco il lustral lavacro,
La candida odorifera facella,
E il coltel che compiuto il rito sacro
La bianca sveni ed innocente agnella.

Deh cinta il crin dell' odorate rose
Vieni e del nume tuo scendi all'altare
Bella unitrice delle belle cose;

Che copia non vedrai d'alme più care
Se non riede il garzon che in duol ti pose,
Se non torni tu stessa a escir dal mare.

Qual dunque severità vorrà adottarsi per escludere dai monumenti questo genere di pure e semplici allegorie, le quali sono divenute ormai un linguaggio di convenzione presso tutti i popoli inciviliti, per quanto si vogliano affinare alcuni ingegni onde escluderle col rischio di portare il gelo nelle arti; e per tornare donde ci siamo partiti con questa non inutile digressione, se Andrea Crispo nel suo monumento innalzato ai Torriani allude alle Parche per dinotare il finir della vita; a Minerva ed Apollo per significare le inspirazioni dei devoti d'ogni studio; agli ozj ed alle delizie dell' Eliso per esprimere i compensi della vita futura; al Pegaso e alla Fama per dinotare il trionfo della virtù sulla morte e sull' obblìo; se Andrea Crispo fa che si offrano sacrifizj per la salute del suo eroe, e se il serpe d' Igia e di Esculapio lambisce sulle patere il sangue delle vittime, non prendasi a sinistro l' artista, e non si creda che simili allusioni ad altro oggetto per ciò d' antica mitologia o di storia debbano richiamare le interpretazioni dei dotti, e divergerle dal chiaro e semplice argomento che noi abbiamo illustrato sugli otto bassi rilievi del monumento dei Torriani.

Però volendo imparzialmente riguardare i simboli e le allegorie impiegate dal Riccio, non possiamo interamente seco lui convenire che necessario gli fosse l' esprimer ogni soggetto ( siccome proprio e tollerato l' esprimere alcuna parte di essi ) coi segni dell' antica mitologia. L' allusion delle Parche, di Apollo, dell' Eliso, della Fama, del Pegaso possono scusarsi non solo, ma riconoscersi come i simboli più adatti per quelle tali vicende dell' umana vita; ma laddove a cagion d' esempio il Riccio volle esprimere i voti che si facevano per la vita e la salute di Marcantonio Torriani, non doveva contraddire ai costumi vigenti, nè rappresentare ammazzamenti di bestie in sacrifizio che più non si fanno. Perchè non pose un Cristo e una Madonna in alto, e genti genuflesse innanzi pregando, o un prete offerente la Messa? Che se il predicatore non parla più Greco al popolo cristiano, che non lo intenderebbe, perchè lo farà l' artista? Dello stesso modo Dante ha conservato l' antica mitologia laddove la moderna non gli somministrava simboli: ma dovunque potè li cavò però dalla religione dominante.

Piacque al Riccio di arricchire le sue composizioni con moltitudine di oggetti: non escluse gli argomenti che portavano la necessità di molte figure, di folla di popolo, e nel medesimo tempo mancò meno d' ogni altro alle leggi del basso rilievo. Introdusse le forme del vestiario romano antico in presso che tutte le sue composizioni, come il vero e solo nostro vestiario italiano degno di conservarsi nei monumenti; non tormentò eccessivamente il bronzo nel rinettarlo, e non gli fece perdere per troppa lima quella preziosità che resta al medesimo quando non privasi del tocco

impresso sui modelli; poichè il vero genio della scultura, il vero fuoco dell' artista si mostra meno sulla dura materia ( che lento e difficil lavoro domanda ), di quello che sulla molle cera o sulla creta, che più facilmente si prestano alla sua mano.

Null' ostante questi pregi insigni riuniti a un gusto singolare di composizione e a un' infinita grazia di disegno, molti de' suoi bassi rilievi hanno il difetto di troppe parti minute e sporgenti, come teste, gambe, zampe di cavalli, e altre piccole estremità di oggetti isolate che non sono commendabili in questo genere di scultura, quantunque esempio si abbia di questo stile anche in molti greci marmi di squisito lavoro.

Bassi rilievi della storia di s. Elena e Costantino

Crediamo certamente essere di sua mano i quattro bassi rilievi che stavano nell' altare alla chiesa dei Servi in Venezia dove nel mezzo era la porticella del tabernacolo che noi abbiamo data in disegno alla Tavola XI. parlando di Donatello. Questa porticella d' altro scultore, e di più antico, e più severo stile venne da noi attribuita allo stesso Donato, come questi bronzi da noi si ascrivono ad Andrea Riccio.

Rappresentano essi la storia di s. Elena madre di Costantino nell' invenzion della Croce: e alla tavola XXXVII, da noi si dà uno dei più ricchi e più insigni di questi bassi rilievi, che ci sembra rappresentare la battaglia di Costantino al Tevere fuori di Roma e il suo ingresso trionfale nella città preceduto dal vessillo della croce. La composizione è pienissima d' ardimento e di fuoco, ne può certamente immaginarsi dalla pittura niente di più complicato e difficile che ( oltre i confini convenienti al basso rilievo ) è quì eseguito dalla scultura.

Questi quattro pregevolissimi monumenti si conservano nella Reale Accademia di belle arti che non volgari bronzi ha potuto raccogliere nei momenti delle pubbliche calamità, sebbene abbiasi il rammarico di saperne molti sfuggiti e occultati alla vigilanza ed allo zelo di chi alla medesima presiede. La tavola suddetta, che mostra il disegno di questo bronzo, fa nella parte più alta vedere anche uno degli otto che stavano al mausoleo dei Torriani, ma disegnato più in grande degli altri che abbiamo presentati uniti ai dettagli del Candelabro. Invero che si direbbe esser questa una composizione antica romana, tanta dignità scorgesi, e bella distribuzione in quelle figure, e in quei sacrifizj per impetrar la salute nell' estrema malattia del della Torre. Non possiamo però lodarci del disegno di questo, come degli altri due in più piccola dimensione che si ottennero dall' amicizia del sig. Percier, e che si possono vedere con fedeltà del pari che con moltissima facilità segnati alla tavola XXXVI. al di sopra dei due compartimenti del Candelabro ivi incisi, ove tutto ciò che nella descrizione da noi fu indicato vedesi con chiarezza e molta espressione raffigurato.

Bronzi Veneti che stavano ai monumenti dei Barbarighi

Moltissima gloria era riserbata in questo secolo agli autori dei bronzi veneti, intorno ai quali si conservano pochissime ed oscure memorie. Noi presentiamo alla tavola XXXVIII. tre bronzi di vario ma pur distinto pregio. Stavano i due primi al piccolo prezioso altare nella demolita chiesa della Carità che era collocato fra i monumenti sepolcrali dei dogi padre e figlio Marco ed Agostino Barbarigo, e l' uno d' essi rappresenta gli apostoli in atto di contemplare l' assunzione della Vergine scolpita poi su d' altro bronzo; l' altro dimostra l' incoronazione della medesima, che era posto un poco più in alto. Quanto all' età in cui furono fusi questi elegantissimi bassi rilievi, non v' ha dubbio esser la stessa in cui viveva, e con tanto plauso lavorava il Riccio; poichè alla fine del secolo vissero questi due dogi i quali furono tumulati nella chiesa della Carità, ove i lor monumenti, non meno che il piccolo altare vennero lavorati in un' epoca sola, occupando *tre volti non forati, e congiunti insieme con colonne doppie*, come si esprime il Sansovino nella sua Venezia illustrata. Ma veggiamo altresì per l' ispezione dei monumenti non esser questi bronzi opera del Riccio, e molto meno della scuola di Donatello. Direbbe piuttosto taluno che questi si accostano allo stile del Ghiberti, quantunque siamo lontani dal volerli attribuire a questo maestro. Ma e chi mai fra' viventi scultori dei paesi veneziani era in caso di fondere bassi rilievi di tanta eleganza? E da quai vicini paesi sul finire del secolo abbiam noi traccia che potessero venir artisti di tanto merito? Conviene pur troppo confessare che quantunque queste memorie delle nostre arti si ravvicinino ai nostri tempi, null' ostante di quando in quando vi si scorgono oscurità singolari, e intervalli di silenzio negli scrittori che ci fanno defraudare d' encomio dovuto molti nomi sepolti nella più ingiusta dimenticanza. E chi conosce le opere di quell' Emilio Ariu scultor veneziano, che tra i luminari dell' arte vien nominato da Gian Paolo Lomazzo nella sua *Idea del tempio della Pittura*? E chi sa quale a lui debba attribuirsi delle opere insigni che si ammirano, o per dir meglio dovrebbersi ammirare in Venezia, e delle quali la sovrabbondanza ha fatto nascere la fredda indifferenza di chi tutto giorno le guarda e passa?

Ognuna delle figurine di quei dodici apostoli è mossa con tanta grazia, tanta semplicità, animata da tanta ammirazione per l' accaduto miracolo, panneggiata con tanto gusto, variata con tanta naturalezza, che di meglio non si sarebbe potuto inventare da chiunque di quegli artisti che hanno levato il maggior grido in Italia. Potrebbesi opporre in via di censura che figurine quasi affatto isolate esser sembrano, e non presentano gruppi o composizione di alcuna sorta. Ma costretto l' artista all' argomento in una dimensione la cui lunghezza eccede di tre volte l' altezza, non poteva prendersi

un partito diverso; per il che anzi, sottoponendo tutte le figurine ad esser vedute con un dettaglio maggiore, aumentò la difficoltà per variarne opportunamente le mosse, le drapperie, le teste, l' espressione, e sagrificar quell' effetto maggiore che avrebber fatto diversi gruppi o una sola composizione alla grazia che individualmente lo scultore ebbe cura di dare a ciaschedun apostolo, senza cader mai nel più lontano difetto di affettazione.

Lo stesso si dica della sottoposta incoronazione della Madonna, ove stanno i più vaghi angioletti intenti a un concerto musicale con equa distribuzione disposti, ma senza che il ritmo sia punto servile, come si vedeva nelle composizioni delle età precedenti. La dignità dell'atto d'incoronare la Vergine, la dolcezza della sua modestia, la parte che vi prende l'eterno Padre, e una certa soavità sparsa generalmente in tutta questa composizione, rapiscono di dolcezza. Ma ciò che più riesce ammirabile si è la grazia, il sapore, la correzione dei contorni, e quel vezzo, e quella larghezza di stile che tanto è lontana dallo stento e dallo stirato in un' epoca, in cui pochi avevano eliminato interamente dalle arti i resti dell' antica timidezza.

Di Vittore Camelo

Non può dirsi lo stesso del terzo basso rilievo che mostra una battaglia a cavallo, immaginato con tutto il fuoco d' un' eccellente compositore, ed eseguito con troppe scorrezioni di disegno, e d' insieme, come dal nostro disegno chiaramente si vede, non essendosi punto in questo dipartiti dall' originale, che parimenti si conserva nella regia Accademia coll' altro che figura una battaglia a piedi, e stavano nel sepolcro di Briamonte illustre capitano, nella medesima chiesa della Carità. Questo lavoro è di quel Vittore Camelo o Gambello, come altri scrissero, di cui le medaglie di getto o di conio sono assai commendabili, ma qualora attese a lavori di maggior dimensione non riescì con altrettanta felicità. Fede ne fanno le belle medaglie d' Agostino Barbarigo, di Gentile, e di Giovanni Bellino, di Francesco Fasciolo, di Cornelio Castaldo Giuresconsulti, e quella che fece a se stesso, tutte descritte a pagine 246 *della notizia d' opere di disegno* altre volte citata del lodato signor cavaliere abate Morelli. Di sommo pregio sarebbero questi bassi rilievi ove minori sproporzioni di membra e meno ardimento vi fosse di scorci, e sarebbero anche di gran lunga superiori a' suoi marmi, giacchè come opere sue si citano dal Sansovino le statue dei dodici apostoli di grandezza naturale scolpiti in marmo nel coro della chiesa di s. Stefano a Venezia, inferiori notabilmente a quelli che sull' architrave di s. Marco più d' un secolo prima avevano scolpiti i fratelli Pietro Paolo, e Jacobello veneziani.

Che questo Camelo poi debba ascriversi agli artisti veneziani pare fuori di dubbio dacchè in alcune sue medaglie leggesi Victor Cam. V. e da poi che non si hanno altrove notizie di suoi lavori, e si sa che quì stette lunghi anni coniatore nella Zecca in un tempo che molte belle pubbliche e private

medaglie si videro e monete di elegantissimo conio, delle quali probabilmente molte saranno escite dalle sue mani.

Di Antonio e Lorenzo Bregni

Non altrettanti argomenti si hanno per assicurare ad Antonio e Lorenzo Bregno la nazionalità veneziana, del che poco importa, poichè già questi vennero impiegati a lunghi e gravissimi lavori in Venezia, nè a noi è dato l' incarico di assegnare la vera patria a ciascuno degli artisti dei quali sieno oscure ed incerte le memorie; ma unicamente nostro assunto si è di andar dietro i passi dell' arte, ed esaminare le opere ovunque elleno sono, secondo i tempi in cui vennero prodotte, lasciando ogni altra discussione alla diligenza dei biografi: cosicchè quegli che nato in un paese condusse il più di lavori in un altro, e fondovvi scuola, e vi ebbe onore e domicilio, da noi si pone fra coloro che cooperarono all' andamento dell' arte nel luogo dove l'esercitò, non mai in quello che per la stazione de' suoi, o per caso gli diede i natali.

Non si presentano questi Bregni nella storia finor conosciuta dell' arte come nomi che abbiano levato un gran clamore nel XV. secolo, ma sembra che riempiano però una gran lacuna di tempi, conservandoci un filo di artisti assai distinti in una età nella quale vennero fatti in Venezia molti lavori d' importanza, che non si sa bene da chi fossero condotti. Quando sorse la scuola dei Lombardi in Venezia che fu precisamente nel finire del secolo, questa dovette formarsi per opera di altri artisti precedenti e contemporanei e fra questi reputiamo i Bregni doversi annoverare.

Alcuni pochi scrittori veneziani ci conservano però memoria che ad Antonio Bregno siamo debitori della facciata interna del palazzo Ducale mentre egli era architetto e protomastro del detto palazzo, e questo lavoro cominciato nel 1485 sotto il doge Marco Barbarigo, fu finito nei quindici anni susseguenti, in cui successe al dogado Agostino suo figlio; nè della facciata interna soltanto lo ritiene autore il Sansovino, ma ancor della bellissima scala dei Giganti, conservandoci il nome, per l'arte prezioso, dei scultori che diedero opera agli elegantissimi intagli in così stiacciato rilievo, che mai si vide con maggior dolcezza il marmo trattato, quasi che fosse molle cera leggiermente impressa, e delineata (1). Che questi fosse scultore dei primi dell'età sua ce lo attesta poi grandemente la mole immensa del monumento eretto a Nicolò Tron doge dal 1471 al 1473, opera eretta nella chiesa dei Frari con tutto il lusso, e la magnificenza che illustre famiglia ad ottimo principe potesse impiegare: poichè non tanto l'enorme altezza quanto il numero delle statue, la preziosità dei marmi, e la quantità delle dorature ci attestano che eriger

(1) *La predetta bellissima scala con la faccia dell' edifizio fu comandata dal predetto Antonio Bregno, e gli intagli a grottesche ne' volti incima alla scala furono fatti da Domenico, et Bernardino Mantovani*. Sansov. Ven. Illust. pag. 321.

si volle quanto l'arte e la materia riunir potevan di eccellente in onore di quel memorabile concittadino. Diciannove statue un poco più grandi del vero dalla cima al fondo arricchiscono il mausoleo, senza contarvi i bassi rilievi, e gli ornati in gran copia. Accade quì di osservare appunto due gran bassi rilievi di putti che stanno in alto laterali all' arca, e sono di stiacciato rilievo, tagliati angolarmente sul fondo, e dello stile di quelli eseguiti sul dossale d'un altare nella chiesa de' ss. Gervasio e Protasio, dei quali abbiam fatto parola al principio di questo capitolo, e questi chiaramente si veggono eseguiti d' altra mano, come non tutte le statue possonsi dire opera dello stesso scarpello. Moltissime però di queste statue sono condotte con bello stile specialmente nei panneggiamenti, e nella mossa generale delle figure. Le pieghe vi sono finissime e gentili, come quelle di moltissime greche statue le quali sembrano velate di vestimenti bagnati che si attacchino alle forme del nudo. Il marmo vi è trattato con gusto e con estrema pulitezza, le teste lasciano desiderio di più finito lavoro, e di miglior espressione: ma in tanta mole, e in tanto numero non poteva facilmente dallo scultore darsi maggior cura a tali lavori. Le nicchie sovrapposte in triplice ordine, non contando il primo che senza nicchia è ornato di pilastrini con gentilissimi arabeschi, producono un disaggradevole effetto: ma presa in totale questa mole non lascia d' essere imponente, come lo dice l' iscrizione postavi allora, che contro l' uso dei tempi, loda lo splendore del monumento con queste parole HANC MERITAM DIVINI OPERIS MOLEM.

Lorenzo Bregno che ignoriamo se fosse figlio o fratello minore di Antonio, scolpì egli pure sullo stile dell' altro: dal Sansovino vienci additata la statua di Benedetto Pesaro nella chiesa stessa dei Frari in mezzo al suo monumento sopra la porta della sagrestia, la quale è piuttosto grandiosa e di non ispregevol lavoro, eseguita circa il 1503, data che si vede scolpita sul monumento. A sinistra di questa statua e a destra dell' osservatore sta la figura di un Marte mossa freddamente, ma però scolpita con moltissima intelligenza, la quale venne fatta da Baccio da Montelupo probabilmente in quel tempo in cui stette in Venezia, secondo che ci lasciò scritto l' Albertino nel suo memoriale di Firenze indirizzato *a Bartolommeo Lupio*, suo concittadino, nel qual memoriale loda le opere da esso fatte in Venezia, e le epoche si combinano anche perfettamente: poichè questa bella statua di Baccio essendo verosimilmente scolpita o contemporanea al monumento, o poco dopo, sarà però sempre stata compiuta prima del 1510, anno in cui l' Albertino pubblicò il suo memoriale. E di questo Lorenzo sull' altar grande di santa Marina erano tre figure al naturale, come altre tre stanno sull' altar di santa Cristina nella chiesa di santa Maria Mater Domini, e vedesi a' santi Giovanni e Paolo la statua pedestre

di Dionisio Naldi da Brisighella morto nel 1510, nessuna delle quali opere pone questo scultore nella classe dei primi, nè lo relega in quella degli ultimi dell' età sua: siamo discesi in questo proposito alla minutezza di un tale dettaglio, poichè nel 1777 intagliatosi in rame per ordine di Federico Foscari patrizio il deposito del doge Francesco Foscari, che sta nella cappella grande del presbiterio nella chiesa dei Frari in faccia a quello di Nicolò Tron, di cui abbiamo parlato più sopra, vi si legge scritto *Opera di Paulo architetto e Antonio scultore fratelli Bregno da Como*, ignorandosi da noi i fondamenti con cui ciò fosse asserito (1). Dalla qual cosa si dedurrebbe la derivazione di questi artisti, se non che si vedrebbe all' evidenza poi il loro continuato domicilio in Venezia, i loro studj, e la loro discendenza; essendo probabilissima cosa che Paulo e Antonio fossero padre e zio di Lorenzo, per aver eglino scolpito il monumento del Foscari morto nel 1457, e questi la statua del Naldi dopo il 1510, di modo che giova conghietturare il secondo appartenente a un' altra generazione formatasi in Venezia per la lunga dimora e le grandiose opere che vi condussero i primi. E piace anche di osservare che gradatamente questi scultori migliorarono lo stile, giacchè di tutte le

(1) Quantunque però noi ignoriamo donde gli editori di questa stampa si trassero la notizia che questi Bregni fossero oriondi di Como, poichè non ci è stato possibile lo scorgere sui monumenti indicati il nome e la patria di questi artisti, null' ostante abbiamo un motivo di qualche evidenza per non dubitare della loro origine, dedotto dalla cognizione di un altro individuo di questo casato per nome *Andrea* tolta a car. 155 del libro *monumentorum Italiae quae hoc nostro seculo a christianis posita sunt lib. IV. editi a Laurentio Schradero Halberstadien. Saxone*; nel quale fra le iscrizioni poste nelle chiese di Roma è riportata la seguente.

ANDREE BREGNO

EX OSTEN. AGNI COMENS. STATUARIO CELEBERRIMO, COGNOMENTO POLICLETO, QUI PRIMUS CELANDI ARTEM ABOLITAM AD EXEMPLAR MAJORUM IN USUM EXERCITATIONEMQUE REVOCAVIT. VIXIT ANNOS LXXV. MENS. V. DIES VI. BARTHOLOMAEUS BOLLIS REGISTRI PONT. MAC. EXECUTOR, ET CATHERINA UXOR POSUERUNT MDVI.

Dal che ne deriva non solo la patria primitiva dei Bregni, ma ne viene anche la conferma evidente dello stato infelice delle arti in Roma nel XV. secolo: poichè in una pubblica lapide si profuse una lode troppo ingiusta, ed esagerata a questo Lorenzo, come se fosse stato realmente il primo a rimetter in uso ciò che da due secoli si faceva per tutta l'Italia, mentre di quest'arte esistevano monumenti parlanti e stupendi in tutta la Toscana, e in Venezia, e in Lombardia, e in presso che tutte le città dell' Italia. Roma nel far centro se stessa di tutto il mondo, e tollerando questa ridicola lode in onore di un passabile artista, parve pretendere di ravvolger tutta l'Italia nella propria ignoranza d' ogni arte, quantunque già fossero per ispuntare i bei giorni che dovevano ritornarla col favore di questi studj al suo antico splendore.

opere loro la più debole certamente si è il primo deposito scolpito dopo il 1457, e molto più da applaudirsi è il posteriore di Nicolò Tron, e così successivamente nelle altre opere. Finalmente Lorenzo parve avere uno stile anche più corretto e più elegante; cosicchè se questi Bregni non nacquero a Venezia, vi lavorarono però per due generazioni; non vi portarono, ma vi ricevettero insegnamenti, o almeno vi resero migliore il gusto pel continuo esercizio e il contatto che avevano coi sommi maestri d'ogni arte che si insegnava in questa splendida dominante.

Dei Lombardi architetti e scultori veneziani

In molto maggiori imbarazzi e in uno spinajo da non escirne sarebbe ravvolto chi si prendesse a svolgere la patria rispettiva e le genealogie di quei tanti *Lombardi* di cognome che realmente diedero un carattere loro proprio alle opere che produssero in Italia nell' epoca di cui scriviamo, e furono fondatori di un' ottima scuola, e lasciarono monumenti insigni in moltissimi luoghi. Parlo dei Lombardi di Venezia che furono chiari pei loro distinti lavori in Venezia stessa, in Padova, in Treviso, in Ravenna, e dei Lombardi di Ferrara che poco in patria, e moltissimo in Bologna, Venezia, Loreto, e Roma lavorarono tanto superiormente ai primi nella scultura, quanto nell'architettura queglino vinsero il merito di questi.

Il Temanza si leva facilmente d' impaccio adottando il partito che questi Lombardi realmente fossero di Lombardia, e non Veneziani, e che ritenuto il nome della patria loro ( di dove si traevano di fatto artefici specialmente per le opere di scarpello, di quadratura, di muratore, di stuccatore ec. ec.) continuassero così a chiamarsi senza che questo potesse dirsi con precisione esser cognome di famiglia.

Ma se ciò sarebbe indubitato in quell'età che non si usarono costantemente cognomi, come al tempo di Giovanni da Pisa, Nicolò d'Arezzo, Guido da Siena, Domenico Veneziano e mille altri, era cominciata però ad essere quasi affatto in disuso questa maniera di distinguere le persone nella metà del XV. secolo, e molto più verso la fine in cui si trovarono in gran numero e in molti paesi individui denominati dalla famiglia e non dalla patria. Giova però osservare che non si estinse sì presto l'uso di appellare gli artisti dal nome di battesimo e dalla patria piuttostocchè dal cognome, come Rafaello da Urbino, Benvenuto da Garofolo, Antonio da Coreggio, Innocenzo da Imola, Jacopo da Pontormo, Giovanni da san Giovanni ec. Che quand'anche anticamente potesse esser vero, risalendo all' albero delle loro genealogie, che questi Lombardi derivassero da ceppi originarj di Lombardia, e si fissassero in molti paesi d' Italia non solo, ma di Europa, ci sembra che per le varie generazioni presa radice la discendenza, non debbansi loro negare le patrie che rispettivamente ambiscono la gloria di averli prodotti: e non più di Lombardia dirannosi i Lombardi scultori, le cui opere

prender dovremo ad esame nei due secoli XV. e XVI, di quello che il Novara celebre antico astronomo Ferrarese, ed ora il Piacenza moderno e dottissimo artista e scrittore Piemontese, si dovranno dire di Novara o di Piacenza, e ciò per tacer di mille altri che in tutta l'Italia trovansi aver tratto cognomi di famiglia dalle diverse città, essendo perduta ogni traccia che da quelle provengano, e senza che venga in capo ad alcuno di ripescare in tal modo le genealogie, per quanto accader potesse che in molti casi ciò si verificasse. Nè Pisa tien conto dei *Pisani* di Venezia, nè la Baviera dei *Baviera* di Rimino, nè Carrara dei *Carrara* di Bergamo, nè in India, nè in Francia, nè in Grecia si reclama la nazionalità dell' *India*, del *Francia*, del *Greco* nomi tutti italiani, anche se vogliasi far questo confronto in epoche antiche.

A tutto questo può aggiugnersi che nella stessa Lombardia e in Milano erasi già adottato il cognome di famiglia Lombardo, e Lombardino in quell' epoca, e che gli scrittori milanesi, il Morigia, il Lomazzo, e il Vasari ci ricordano colà un *Cristoforo Lombardo Milanese delicato scultore ed architetto* (1) e un *Cristoforo Lombardino* (2), che non viene in alcun modo confuso con *Cristoforo Solari* detto il Gobbo, eccellente scultore del maggior grido, talchè questi due nomi sono posti l'uno vicino all' altro separatamente anche nel Morigia ove si produce l' elenco degli artisti (3). E per ultimo Carlo Torre conferma questi nomi citando le loro opere partitamente (4).

Che se si volessero chiamar anche Lombardi tutti coloro che sono abitanti dell' antica Gallia Cisalpina compresivi anche i Veneziani (5), come poi si giustificherebbe il nome di quel famoso Lamberto Lombardo pittor fiammingo nel XVI. secolo, che non d'Italia passò già nelle Fiandre, ma da Liegi sua patria se ne venne a studiare in Italia protetto dal Cardinal Polo, la cui vita scrisse il Lampsonio in lingua latina e Huberto Golzio dedicò, pubblicandola con eleganza, ad Abramo Ortellio? Tutto ciò rilevasi da questo preziosissimo, e raro libretto che da noi si conserva fra la collezione dei più rari opuscoli in materia d' arti. Vero è che il numero degli artisti di tal nome è grande, e il merito loro è famoso: ma senza parlare di quelli che mediocremente emersero in Lombardia, avremo bastantemente di che occuparci dei veneziani e dei ferraresi. Un Pietro Lombardi tanto in Ferrara che in Venezia si osserva esser primo in amendue le famiglie che levasse rumore di

(1) Lomazzo trattato dell' arte della Pittura Tavola dei nomi degli artefici pag. 685.

(2) Lomazzo Lib. VI. pag. 407. Trattato della Pittura.

(3) Historia dell' antichità di Milano Lib. I. Cap. LX. pag. 289.

(4) Ritratto di Milano a pag. 71. e pag. 137. citasi Tofano (Cristoforo) Lombardino architetto.

(5) *Finis erat Italiae usque ad Rubiconem fluvium, unde apparet Antenorem non ad Italiam venisse, sed ad Galliam Cisalpinam in qua Venetia est.* Servii Gram. in I. lib. Eneid. Virg. Comment.

celebrità e ciò che è più singolare, il monumento troppo modesto di Dante che esiste in Ravenna (1) tanto dagli uni si attribuisce al Pietro di Ferrara, come dagli altri a quello di Venezia. Ma siccome alcuni fatti storici ci assistono in favore di quello di Venezia, così pare non debba aver luogo neppur la questione; mentre essendo fino dal 1444 divenuta Ravenna uno dei paesi di veneziana conquista, e Bernardo Bembo essendo colà mandato governatore nel 1481 chiaro fautore di buoni studj, e pieno d' idee liberali, non solo sappiamo che fece erigere due colonne sulla piazza di Ravenna ad instar di quelle di Venezia, facendovi scolpire il Leone di s. Marco e la statua di s. Appolinare protettore della Città da Pietro Lombardo, ma dallo stesso scultore fece erigere a Dante nell'anno susseguente il monumento, come dall' iscrizione apparisce (2); per le quali cose è permesso di conghietturare che questi lavori fossero opera di Pietro Veneziano condotto o chiamato dal Bembo, non già dell' altro di Ferrara che in quel momento diventava più estranio in Ravenna.

Oltre di che esaminando lo stile del qualunque troppo semplice omaggio che venne reso al cantore della divina commedia, vi si scorge prima il pensiere dell' architetto, che quello dello scultore, la qual cosa, in aggiunta ai dettagli dei sobrj ornamenti troviamo più propria del veneziano che del ferrarese. Ma quello che avvalora maggiormente le nostre conghietture si è il riflettere che subito dopo fatto il monumento di Dante fu stabilito di erigere in Venezia la chiesa della Madonna dei Miracoli, e ne fu data l' impresa a Pietro che sfoggiò tutto il magistero e l'eleganza dell'arte sua, e fece rifulgere il doppio talento di sagace architetto e scultore elegantissimo facendola ricca al di dentro e al di fuori di preziosi ornamenti. E siccome si ha da tutte le memorie e dal fatto che fin da quell' epoca venissero trasportati da Ravenna i due bassi rilievi greci ( non sò con qual fondamento giudicati opera di Prassitele) che furono poi incrostati nella parete di questo tempio *in cornu Evangelii*, così ci è permesso di credere che trasportati appunto da questo

(1) Egli è vero che troppa modestia spira il monumento di Dante in Ravenna: e non sappiamo spiegare come andasse a vuoto quella supplica diretta a Leon X da tutti i primi letterati e personaggj distinti di Firenze, in cui chiedevano di poter traslatare da Ravenna in Patria le Ceneri del divino Poeta alle quali Michelangelo doveva erigere il monumento. Quest' autentica pergamena firmata nel 1519 da tutti questi ragguardevoli letterati è riportata dal Gori nelle note al Condivi, e in essa così si firmò il Bonarotti. *Io Michel Angelo Scultore il medesimo a V. Santità supplico, offerendomi al Divin Poeta fare la Sepoltura sua condecente e in loco onorevole in questa città.*

(2) EXIGUA THUMULI DANTHES HIC SORTE JACEBAS
SQUALLENTE NULLI COGNITE POENE SITU
AT NUNC MARMOREO SUBNIXUS CONDERIS ARCU
OMNIBUS ET CULTU SPLENDIDIORE NITES
NIMIRUM BEMBUS MUSIS INCENSUS ETHRUSCIS
HOC TIBI QUEM IN PRIMIS HAE COLUERE DEDIT

Pietro medesimo, dopo aver colà sculto il monumento di Dante, egli ne volesse decorare il suo stesso magnifico edificio eretto nuovamente in Venezia, anzi che deporli, come sarebbe stato più conveniente, non tanto pel loro soggetto profano, quanto per la loro preziosità, in qualunque altro patrio pubblico o privato museo.

Questo edificio fu dei primi che mostrasse in Venezia di ricondurre il vero gusto dei più leggiadri ornamenti, presso che tutti condotti in istiacciato rilievo, e più che a marmo intagliato a fuso bronzo rassomiglianti. Non cede questa fabbrica pe' squisiti lavori dei quali è arricchita a nessun altro elegante edificio eretto fino allora in Italia, e spira da ogni lato una gentilezza d'invenzione e di esecuzione che può dirsi il segnale d'un nuovo e miglior genere di architettare e scolpire. Tullio ed Antonio figli di Pietro fattisi adulti vi fecero alcune statue, e vi lavorò pur anche un certo Pirgotele veneziano, che assunse questo nome con lo stesso privilegio e lo stesso diritto che abbiam veduto aver ciò fatto alcuni letterati nelle accademie prime italiane in quel tempo che presero il nome di *Callimacus experiens*, di *Pomponio Leto* e altri simili; così questi si compiacque di chiamarsi Pirgotele, e così lo dissero i scrittori contemporanei, e gli altri che di lui ricordarono qualche lavoro, come Pomponio Gaurico che lo chiama *noster* per la famigliarità che aver doveva cogli interlocutori del suo dialogo supposto in Padova, e tale lo denomina lo Scardeone a pagine 320 e Marino Sanudo nelle sue cronache, e Sansovino nella sua Venezia illustrata, e finalmente Battista Guarino che in lode della sua statua di Venere flagillifera compose un elegantissimo epigramma in cui lo denomina *Pyrgoteles Venetus*, come tutto può chiaramente vedersi nella preziosa notizia di opere di disegno del cavalier abate Morelli a carte 104.

Di Pirgotele scultore veneziano

Celebre esser doveva questo scultore che meritò tanti encomj dal Gaurico, dal Guarino, e fugli concesso di porre un suo lavoro sulla porta maggiore del tempio piu ricco e più elegante che fosse eretto in Venezia in questo secolo: ma di lui non abbiamo traccia che altro lavoro si conservi fuori di questo a tavola XXXIX e della *s. Giustina di marmo* citata dall' anonimo sopraindicato che vedesi *sulla pila a mezza chiesa* in s. Antonio di Padova. Nè l' una nè l' altra però di queste opere ci sembrano bastanti per attribuire un merito straordinario a questo artista, sebbene ci pare che scultore egli fosse di più largo stile che non era Pietro Lombardo, e di merito non molto inferiore a quello de' due figli Tullio ed Antonio (1). Alcuni monumenti

(1) Non s'ebbe soltanto un Pirgotele, ma s' ebbe anco un Policleto, come abbiam visto nella nota precedente, i quali trovaronsi contemporanei, e seguirono nell' adottar questi bei nomi il costume delle accademie del secolo. Questi sappiamo

preziosi pel loro stile appartengono a quest' epoca, e dobbiamo con dispiacere ignorare il nome degli autori che li hanno scolpiti, poichè l' incuria dei primi raccoglitori di memorie o l' abbondanza delle preziosità in paesi ricchissimi di produzioni distinte, hanno fatto trascorrere su molti oggetti con troppa superficialità, e non ci restano tracce per accertarci di alcuni fatti, e di molti autori di opere classiche.

Basso rilievo ai Frari di anonimo scultore

Egli è certissimo che alla metà di questo secolo e non a' posteriori tempi appartiene uno de' più preziosi bassi rilievi che da noi si conosca in Venezia e questo sappiamo esser posto sopra di una porticella di fianco alla chiesa dei Frari nella medesima tavola XXXIX. Niente di più soavemente modellato, e per la morbida e larga maniera con cui sono condotte le carni, e per la grazia del disegno nelle forme, e per la naturalezza delle pieghe, e per un' amorosa dolcezza, che spira da tutta la composizione, in mezzo alla semplicità caratteristica del secolo. Questo lavoro non ha nulla di comune con quanto si vede per mano d' altri artefici inferiori, e quand' anche rimanga oscuro il nome di un sì valente scultore, conviene però ascriverlo fra quei pochi che poche opere condussero per difetto di grandi circostanze che loro mancarono, e soltanto scarse occasioni li tennero a sostituir tutta la cura, la diligenza, e l' amore dell' arte ai voli del genio inventore. E chi vorrà asserire che una tale preziosa scultura non possa essere di questo stesso Pirgotele del quale la sola citata opera nella facciata della chiesa dei Miracoli non basta a giudicare per escluderlo da questa: ovvero non sia di altro più ancora oscuro di lui, e forse più meritevole di esser lodato da chi ha buon tatto per giudicare delle cose dell' arte?

Atefici insigni rimasti oscuri

Giova quì ricordarsi di quell' Emilio Ariu scultor veneziano nominato poc' anzi e posto da Gio. Paolo Lomazzo nel suo tempio della pittura fra i luminari della scultura, e di cui fuori che in questo libro, non ci sovviene di aver visto memoria in alcun altro scrittore, nè traccia nè tradizione in Venezia nè altrove, per quante indagini siensi da noi fatte. (1)

Nè certamente il Lomazzo può aver collocato fra questo novero un artista di dubbia fama: nè si può dire che essendo l' Ariu veneziano soltanto per nascita e non per scuola, foss'egli un allievo degli artefici Lombardi; poich' è nominato questo artista insieme ad Alessandro Vittoria di Trento, a quel Vittoria che veramente fu lo splendore di quest' arte in Venezia, che non si sa che scolpisse in Milano, e le cui opere note soltanto in questi veneti paesi, e nella Dalmazia non sono altrimenti sparse per tutta l' Italia.

che fu della famiglia dei Bregni, e quello d' una famiglia Lascaris stabilita in Venezia per quanto il Morelli ci fa conoscere nelle erudite sue note alla tante volte citata notizia.

(1) Gio. Paolo Lomazzo, Idea del Tempio della Pittura cap. 38. pag. 164.

Ciò si osserva non già per supporre che il bellissimo pezzo sopraccitato di scultura sia opera di questo celebrato ad un tempo ed ignoto artista, poichè avendo scritto il Lomazzo nel 1590, e avendo posto questo Ariu contemporaneo al Vittoria, già vecchio oltre i 65 anni, non può mai alludere in quell'epoca ad alcun artista che ci faccia nascere il sospetto di esser autore di questi marmi che si dimostrano di una data molto anteriore; ma unicamente cade in proposito quì il far cenno di varj nomi e circostanze che lasciano una oscurità in alcuni luoghi della storia dell' arte, cui non giugne la nostra possibilità a rischiarare.

Toccherà a chi si assuma di meglio redigere le vite degli scultori l' andar cogliendo tra via tutto ciò che da noi sembra dimenticarsi, e non viene ommesso se non perchè più riguarda la storia dei singoli paesi e le memorie degli uomini, che la storia e il progresso dell' arte. Toccherà agli illustratori delle memorie Vicentine il parlar di maestro Nicolò da Cornedo, scultore che fioriva nel 1438. e 1447, come lo provano alcune opere segnate con il suo nome che veggonsi in alcuni paesi del territorio Vicentino, come in Trissino, e in Cornedo sua patria; autore di cui il Faccioli nel suo museo Lapidario Vicentino al t. 3. p. 147 accenna anche una statua in *Priabona*. Ma se noi avessimo a cagion di esempio quì prodotta alcuna delle opere di questo scultore, benchè la diligenza e la bontà del sig. co. Leonardo Trissino non ci abbia lasciato mancare il disegno della Palla di marmo posta nella chiesa del suo feudo, avressimo fatto conoscere ciò che in altro luogo abbiamo già osservato, che l' arte cioè non avanzò così equabilmente per tutto, che non rimanesse talvolta qualche artefice nell' infanzia, mentre gli altri erano fatti già adulti. Questo si direbbe piuttosto un lavoro del XIII. o al più del XIV. secolo non mai posteriore di trenta o quaranta anni alle porte del Ghiberti. Ci accadde di fare la stessa osservazione quando alla fine del primo volume noi producemmo disegnate con diligenza la più scrupolosa le opere di Gio. Balduccio da Pisa che fiorito più d' un secolo dopo i suoi gloriosi predecessori, che fecero rivivere le arti dell' imitazione in Italia, diede a Milano così mediocri saggi di se nelle sculture che stavano sulla facciata della demolita chiesa di Brera, le quali si direbbero escite nel tempo della barbarie più buja.

E ciò ch' io dico di questo scultor vicentino dicasi di tanti altri e di Venezia singolarmente ove ne furono moltissimi, e di molti successe, come d'ogni umana cosa, che perirono alcuni nomi meritevoli di non restare nell' oscurità, e restarono memorie d' uomini pei quali le arti non fecero alcun progresso. La stessa città di Vicenza sopra citata conserva nel duomo sulla palla della cappella dell' Incoronata uno di questi nomi: PER MI ANTONI Q. NICOLAI DE VENETIIS FACTUM FUIT HOC OPUS MCCCCXLVIII. del quale artefice è credibile

fossero le due statue che erano in s. Lorenzo ove leggevasi HOC OPUS FECIT MAGISTER ANTONIUS DE VENETIIS.

Se si percorrono con occhio attento i luoghi meno frequentati delle città più antiche, ove fiorirono le arti protette dalla prosperità della passata fortuna, si trovano ad ogni passo preziosità quasi sepolte, e avanzi dimenticati di ogni genere di produzioni distinte. Sarebbe singolare e interessantissima cosa per ovviare a una maggior obblivione di tai frammenti, il raccogliere e pubblicare ciò che rimane di pregevole e inosservato a cagion d' esempio in Venezia, come città vetustissima e ricca di simili monumenti e molto meno illustrata di Firenze. Per saggio delle moltissime cose, che hanno indizio di aureo tempo, di eccellente scarpello, e di tutto il gusto che inventar mai si possa, di cui s' ignora, e l'anno in cui fu fatta, e chi ne commise l' esecuzione, e l' autore che la scolpì, vedasi il sopraornato d' una porta posta sull' angolo d' una casa in un di questi remoti luoghi di Venezia (1), che pel tocco dello scarpello, la grazia e la semplicità dell' esecuzione ci sembra appartenere ad artista di merito, e si conoscerà quanta maggior preziosità sia talvolta in alcuno degli oggetti più dimenticati, e come questi a preferenza abbiano diritto di determinare il gusto e il carattere del secolo in cui vennero prodotti. Tav. LXXIV. In cento altri luoghi di Venezia veggonsi altri tali pezzi di scultura, su cui non vien fatta alcuna osservazione.

E quelli che ricorderanno la fatalità di tante luttuose circostanze che astrinsero i più ricchi proprietarj, e le chiese più cospicue a privarsi di simulacri e di suppellettili preziose, ove l'arte fusoria, e il cesello avevano nell' oro e nell'argento eternato il nome di artefici chiarissimi e insigni, non faranno meraviglia che siansi le loro memorie perdute e appena rimangano citati in qualche inosservata pagina di vecchie istorie. Se non fosse a cagion di esempio il diligente monaco Benedettino Giacomo Cavacio di Padova che nelle sue *Historiarum Coenobii D. Justinae ec.* ci conservasse il nome di Bartolommeo Spanno di Reggio insigne statuario, e ne enumerasse le preziose opere fuse in argento o lavorate con minuto cesello, e chi di questo famoso artista, dimenticato da tutti gli scrittori dell' arte, farebbe onorevole menzione (2)?

(1) Questa casa posta nel sestier di s. Polo contrada di s. Agostino in luogo detto *rio terrà*, cioè a dire, dove era un canale al presente otturato, ultimamente apparteneva al sig. Girolamo Moro Lin, al presente alienata, e in antico era già divisa in due proprietarj della famiglia Contarini per ragioni ereditarie: ma queste memorie ai Catastri dell' Estimo non cominciano che dal 1514 in poi a cagione d' incendio, e l' edificio molto più antico appartiene all' epoca di cui scriviamo la storia.

(2) Ineunte majo mense, Ignatius Praeses quartum salutatus ad Coenobium

A quest' epoca prima delle produzioni dei Lombardi scultori di Venezia non apparterrebbe esclusivamente l'esame di ciò che scolpirono Tullio, Antonio, Martino e gli altri di questo cognome o di queste famiglie; ma siccome allievi del padre, e con lui associati in molti e presso che tutti i lavori, nacquero e si reser famosi in questo secolo XV, come nel principio del XVI in cui finirono i loro giorni, così avuto riguardo all' incremento che l' arte ebbe per loro opera, all' uniformità dello stile, e al gusto che introdussero coi loro talenti non tanto nella scultura che nell' architettura, continueremo a far di loro parole.

I due depositi laterali al principale ingresso nell' interno della chiesa de' santi Giovanni e Paolo, de' quali l' uno fu eretto a Pietro e l' altro a Giovanni Mocenigo, sono fra le più celebrate delle prime opere di questi scultori, nel primo dei quali lavorarono col padre. E di fatto per quanto preziosa ne sia l' esecuzione, null' ostante vi si scorge una certa aridezza di stile che nell' altro ove lavorò Tullio soltanto non si vede così apertamente, anzi alcune statue di questo monumento veggonsi eseguite con tutta la grazia e la bella imitazione dell' antico. Alla tavola XXXIX. si osservi una statua di questo deposito, la quale è talmente imitata da qualche antica opera, che

„ Casinense rediit, cui suffectus est D.
„ Vincentius Neapolitanus e Coenobitis
„ sancti Severini. Ignatius paulo antea
„ jusserat Bartholomaeo Spanno Regiensi
„ statuario insigni, ut simulacrum sanctae Justinae argenteum conflaret pondo XXXV. id absolutissimum allatum
„ est in quo nihil reprehendas sed potius
„ admirere tabellas levis caelaturae, quae
„ virginis historiam referunt multo nitore ac diligentia. Spanni item opera
„ sunt fibulae argenteae minimis quibusdam historiis sculptae, ac caetera ornamenta sacrorum librorum. Jacob.
„ Cavac. Histor. Coenob. s. Just. Lib. VI.
„ pag. 267.

Questi lavori furono fatti nel 1520. cosicchè l' artista è da presumersi appartenere allo spirar d' un secolo e all' incominciar dell' altro. Il solo diligentissimo Tiraboschi ci conserva qualche memoria dello Spanni altrimenti chiamato Clementi dal nome del padre, e ci tien conto di alcune opere sue in Reggio sua patria come delle colonne nel claustro di s. Pietro, del deposito Maleguzzi, di quello del vescovo Arlotti nella Cattedrale, e varie altre statue di metallo e di marmo da lui citate. Ma più che il merito di statuario insigne pei marmi, pare che avesse la fama di esimio fonditore ed orefice, cosicchè più a dolerci abbiamo di ciò che è perduto, che a consolarci di quanto rimane. Non solo a ciò ne conduce quanto abbiamo citato nella storia del Cavaccio, ma quanto si riconosce dalla sua iscrizion funerale, che riescì al citato Tiraboschi di avere in copia, per essere stata questa impiegata a cuoprire la bocca di un canale dietro la cucina della Canonica.

D. M.
BARTHOLOMAEUS
SPANUS AURIFEX
AC SCULPTOR
EXIMIUS . QUI . CAP.
BEATORUM CHRYSANTI
ET DARIAE THECAS
FABRICAVIT . HOC
MON. PAR. POTE (*sic*)
POS. MDXXV.

Lodò lo Spanno anche il Cesariani nel suo Commento a Vitruvio a pag. 48.

non si direbbe, in vederla isolatamente, appartenere allo scarpello dei nostri quattrocentisti veneziani. Non vi fu pubblico edificio che a questi eccellenti artisti non fosse dato o ad avanzare, o a costruire. Ma fatalmente per una di quelle disgrazie che lasciano un solco profondo nella memoria dei tempi e nel cuore degli uomini, venne in questi ultimi anni atterrato e distrutto uno de' più grandiosi e ricchi edificj da Pietro Lombardo eretto, e da' figli e scolari adornato con ogni genere di elegantissimi lavori, dico la bellissima chiesa di s. Andrea della Certosa. Consegnata quest'isola alle milizie che tenevano occupata tutta la grande estensione dell' estuario, ne distrussero il tempio venerando, e frante o disperse le sculture preziose ed i marmi, uguagliato al suolo ogni resto di quel sontuoso edificio, non iscorgesi neppure il luogo dove erano così distinte produzioni dell'umano ingegno. E non rimase pur troppo pietra nè indizio, che al viaggiatore additar possa, come pochi anni prima ivi si venerava un tempio dei più ricchi per opere di scultura e d' intaglio, di cui il Temanza nelle sue vite degli architetti non prevedeva la fine sì pronta e sì luttuosa quando ne scrisse, e lo pose fra le più belle opere di questa età. La torre dell' orologio nella piazza di s. Marco, ed ogni ingegnosa macchina, ed ogni scultura a quella spettante, e la fraternita della Misericordia, e molti lavori a Treviso, e in fine la cappella Zeno e l' altare di bronzo ivi situato a destra dell' atrio che serve d' ingresso alla basilica di s. Marco, furono tutte produzioni primarie e distinte che impiegarono l' opera di Pietro congiunta a quella dei figli e degli allievi.

Confondonsi con grandissima facilità le opere degli uni e degli altri di questa scuola, a cui non è meraviglia se da molti si attribuisce anche ciò che d' incerto nome si ammira in una tal epoca, purchè qualche rassomiglianza di stile si riconosca con questi maestri. Però moltissime chiare opere di loro si hanno e distinte, ed in molte anche posero il loro nome provvedendo così alla tutela del merito rispettivo. Il basso rilievo di Tullio Lombardo che rappresenta un miracolo di s. Antonio nel riattaccare la gamba spezzata d' un giovine, che vedesi il settimo nel giro delle storie scolpite intorno la cappella di questo santo in Padova, cominciando a contarle da sinistra, tavola XXVII, è una delle opere ordinata a questo scultore fino dal 1505, e finita posteriormente d' alcuni anni. Il disegno vi è gentile e sente alquanto della scuola dei Bellini in Venezia. L' espressione vi è nobile e chiara, e ricorda alcun poco il genere di Donato, cosicchè da fonti sì pure non poteva escirne che un lodevole effetto. Ma non si vede quella scioltezza nell'arte che sarebbe desiderabile nell' epoca in cui fu fatto, e non vi si può negare una certa esilità in generale che lo farebbe credere un buon lavoro d'epoca anteriore. Anche la nona di queste istorie è scolpita da uno di questi artefici che vi pose il suo nome ANTONI LOMBARDI O. P. F. tav. XL. Ma anche in

questo lavoro che si presenta con una esecuzione apparentemente più grandiosa, si scorge poi, prendendolo ad esaminare, una certa aridezza di stile, un tormento infinito nelle pieghe, e una troppo servile imitazione dei panneggiamenti delle statue antiche, in vece di togliere da quelle lo stile, ed applicarlo a più opportuni studj presi dalla natura. Null' ostante anche in queste due opere si veggono molte bellezze, una giusta espressione, una bella distribuzione, e una composizione interamente analoga a questo genere di scultura, senza dare nel falso e mancare alle leggi della convenienza e a quegli accorgimenti tanto necessarj in queste difficili pratiche dell' arte.

Non possiamo però accordare che Antonio in questo basso rilievo abbia abbastanza espresso ciò che era tanto necessario per caratterizzare il soggetto: poichè per l'indifferenza delle astanti figure si direbbe che il Santo riceve quel bambino unicamente per un semplice atto di devozione verso di lui e per benedirlo, ma non si direbbe mai che egli sta operando il sorprendente miracolo di dar la favella a un bambino appena nato, perchè attesti il suo vero padre, e salvi così la madre da un calunnioso sospetto.

Palazzo e deposito Vendramin monumenti i più insigni

Anche un Sante nipote di questi Lombardi emerse poco dopo insigne architetto, e per di lui opera sorsero i due più ricchi edificj che la privata fortuna eriger potesse in Venezia, il palazzo Vendramin sul gran canale a s. Marcuola, e la scuola di s. Rocco. Ivi sfoggiarono grandemente il merito del giovine architetto e scultore, e la pratica degli zii e dell'avo, che possonsi dire uniti per produrre tutto ciò che di più grande innanzi il divino Palladio fosse stato eretto in questa capitale. Non è di nostro assunto il dare la descrizione di alcuni di questi stupendi e ricchissimi edificj murati con tutta la magnificenza dell'arte. Il loro merito, le loro facciate, gli spaccati, i dettagli e gli ornati misurati con ogni diligenza possibile, vengono pubblicati in una grand' opera che à per titolo *le fabbriche più insigni di Venezia illustrate, e misurate*, alla quale sono del pari che a questo lavoro già intente le nostre cure.

Questi due edificj sorpassarono e la chiesa dei miracoli, e sant' Andrea della Certosa, e diversi altri palagi e cappelle e templi ai quali posero la mano questi distinti architetti.

Il modo di ornare con lusso e con eleganza i fregi, le cornici, le finestre le porte degli edificj, i ricchissimi intagli che si cominciarono a profondere senza risparmio di fatica o di spesa dovettero multiplicare grandemente il numero degli artisti, e far salire le arti a un eminente grado cui prima di questo momento non erano giunte. E sebbene in queste due fabbriche insigni principalmente sfoggiasse l'architettura, non v' ebbero inferior parte i talenti dello scultore che impreziosirono tutto ciò che venne con sagacità e con nobiltà immaginato dall'architetto.

Altare in bronzo detto della Madonna della Scarpa

Ma due monumenti più degli altri arricchiti di sculture, e costituenti il merito e il carattere di questo genere di talenti si videro nella citata cappella Zen entrando in s. Marco, e nel famosissimo mausoleo Vendramin nella chiesa dei Servi.

Alcune circostanze particolari, e lungamente dettagliate nell' utilissima opera del Temanza, da noi ommesse, fecero sì che la cappella Zen soffrisse dei ritardi di esecuzione. Fu primieramente ordinata ad Antonio Lombardo, e ad Alessandro Leopardo, altro insigne artista contemporaneo, poi a cagion di disgusti subentraronvi in luogo dell'ultimo, Zuanne Alberghetto e Pier Zuanne dalle Campane, e infine fu d'uopo che Pietro Lombardo il vecchio ne assumesse la direzione. Il fatto è che dal concorso di questi chiarissimi ingegni nacque un tutto elegante e magnifico. Il fonditore pare che fosse poi quel Pietro Gio. Campanato, come sta scritto sul piedestallo dove posa la Vergine; vedasi la tavola XLI. Essa rappresenta l'altare di bronzo colle statue parimenti di questo metallo che furono fuse dagli stessi scultori e a tutta l' opera fu posto fine nel 1515. Non può vedersi un lavoro dove le masse principali, e le proporzioni siano più eleganti e più svelte, e dove la profusion dell'ornato faccia il meno di torto all' architettonica semplicità. I fogliami di cui sono rivestite le colonne sono di uno stile così morbido, e niente secco e tagliente, che non turbano l'occhio, e non impediscono la continuazione delle linee, e la configurazione immediata di tutte le parti del monumento. Gli arabeschi, i fregi, e i meandri sono poi così gentili, e così delicati e lasciano trionfare in tal modo gli oggetti principali, che ogni cosa rimanendo a suo luogo nella rispettiva funzione cui è destinata non può vedersi un complesso più armonico e più gustoso. La piccolezza del disegno che rende necessaria una multiplicità di linee eccessiva per questa dimensione non è sufficiente a dare una giusta idea dell' armonica dolcezza di questo lavoro.

Del pari le statue sono di bella ed elegante proporzione in dolcissimo atteggiamento, e sebbene non possano annoverarsi fra le opere di primo ordine di questa età, non mancano di onorare l'arte e l'artista. L'architetto ritroverà anche più dello scultore di che far plauso a questo insigne monumento, e a tale oggetto si vedrà riprodotto questo disegno *misurato* nella citata opera delle fabbriche veneziane.

Deposito di Andrea Vendramin ai Servi

Quel fatale sistema distruttivo senza riprodurre alcuna cosa insigne, che per tanti anni ha fatto in Italia il contrario di ciò che succede nell' economia generale della natura, in cui la materia sempre dissolvendosi riceve ognora nuova modificazione, condannò la chiesa dei PP. Serviti in Venezia ad esser chiusa, abbandonata, spogliata, demolita. Era questo uno de' più venerandi templi d' Italia ricco di tal serie di monumenti di ogni genere,

che la sola illustrazione di questi occuperebbe la penna d' uno scrittor diligente per un grosso volume, e sarebbe di pascolo all' attenzione di molti amatori; dei quali monumenti in questa nostra istoria abbiamo già dovuto con frequenza parlare, e parecchie tavole anche abbiam date fin ora, ed altre sarem per aggiungere, indicando alcune sole delle preziosità che si contenevano in questo santuario. Il monumento Vendramin si trovava fra le altre insigni produzioni dell' arte in questa chiesa elevato dai maggiori d' una famiglia primaria fra i patrizj veneziani. La dignità di questa mole superba sorpassa quanto da noi si conosce in questo genere di edificj, e onora più di ogni altra produzione gl' ingegni veneziani, e lo splendore dei magnati di questo secolo. Tranne due statue grandi che rappresentano Adamo ed Eva, sotto le quali è scritto il nome dell' artefice Tullio Lombardo, il rimanente sembra, anche al dire di Temanza, opera di quel famoso architetto e scultore Alessandro Leopardo di cui veggiamo la base elegantissima, che da se sola può costituire un monumento, collocata sotto la statua equestre modellata dal Verocchio, e forse da lui stesso fusa, che rappresenta Bartolommeo Colleoni, sulla piazza de' ss. Gio. e Paolo in Venezia. Comunque sia, egli è indubitato che in questa superba mole lavorarono sul finire del secolo i primi artisti viventi, e stabilirono la vera gloria delle arti veneziane.

Tolto di luogo il monumento (1) più non si vede riunito, e non restano che i voti degli amanti delle arti e della gloria patria per rimetterlo in luogo ove serva d' esempio e di sprone all' umana specie per onorare la memoria dei sommi uomini di cui fu ricca l' antichità. Ma i veneziani che un giorno poterono far sforzi così generosi, affievoliti dal corso troppo lungo delle umane vicende per cui cessarono dall' avere una patria e un' indipendenza, non possono più stender la mano a sorreggere gli avanzi cadenti della loro gloria; e senza il sussidio dei pubblici mezzi, e senza la forza di un provido governo liberale che accorra in loro ajuto, periranno anche questi resti di antica grandezza nazionale, che non possono sostenersi per sterili voti o inutili querele. Se ad onore però dei presidi e dei governatori delle provincie noi abbiam viste erette lapidi memorabili, medianti le quali la posterità ha mantenuto viva la riconoscenza per quei monumenti che durante il loro ministero si sono conservati od eretti, o a miglior forma ridotti, qual lapide infanda non meriterebbero presso dei posteri coloro sotto il cui regime vedessero atterrati tanti famosi templi

(1) Mentre era questo Capitolo sotto il torchio furono date dall Eccelso Governo e dai nobilissimi proprietarj del monumento alcune disposizioni per le quali giova sperare di vederlo in breve ricollocato degnamente nella ricchissima chiesa dei ss. Gio. e Paolo.

e palagi, i monumenti fossero dispersi, scoperchiati i sepolcri, rubate le lapidi e i marmi preziosi, profanate le ceneri, esiliate dallo splendor della regia le biblioteche e i musei; ostrutti gli atrj spaziosi ed eleganti, rese deformi le pubbliche piazze, e nel giro di pochi anni perduto quanto era frutto del sudore, dell' ingegno e della liberalità di molte auguste generazioni? Nè questa è la prima volta in cui pubblicamente siasi da noi tenuto questo franco ed onesto linguaggio che in luogo di fruttare alle arti e agli studj, non produsse che amarezza e persecuzioni (1).

(1) Duecento ottantaotto pubblici edificj, opere di lunghi secoli, eretti al culto contavansi in Venezia e sue adiacenze, avanti l' epoca indicata, dei quali in pochi anni cento settanta sei vennero chiusi o demoliti. E fra questi moltissimi erano sacri non solo per l' oggetto della pietà e del culto pubblico, ma lo erano ancor doppiamente per le memorie patrie ed istoriche e per le arti che li avevano dal loro risorgere fino a' nostri giorni arricchiti cogli sforzi maggiori che l' uomo avesse fatti nel corso di venti generazioni. Piansero gli artisti e gli amanti della patria gloria sulla dispersione dei monumenti, e i magistrati che avevano in tutela questi santuarj e presiedevano alle pubbliche instituzioni per mantenervi cogli studj presenti la venerazione delle cose passate, o non vennero consultati, o una mano di ferro loro chiuse la bocca. Si fece mercato con pubblica impudenza di bronzi, marmi, iscrizioni, pitture, e di ogni altra preziosità; e i porfidi, e i graniti, i serpentini, i basalti orientali che cuoprivano le urne dei venerandi padri della patria, e le are del Santuario sottoposte alla sega, presero diverse conformazioni, multiplicando le superficie, e ornando i gabinetti de' nuovi ricchi. Trenta milioni di franchi, che a tanto ascender potevano senza alcun dubbio i fondi delle sole confraternite e sodalizj che stavano in Venezia sola sotto la sorveglianza del magistrato degli Inquisitori e Regolatori delle Scuole grandi, sarebbero pure stati un soccorso vistoso a' pubblici bisogni, senza contare l' immensità dei fondi delle corporazioni religiose, mentre l'ulterior dispersione dei monumenti non ha prodotto presso che nulla, bastando riflettere che i lavori preziosissimi d' antica oreficeria e di smalto sono stati venduti a vil peso di metallo; delle quali preziosità (non solo del medio evo, ma dei bassi tempi persino, e delle bizantine officine) era Venezia sommamente ricca. Giunse in tempo il sig. conte Luigi Savorgnan a salvare dal maglio e dal crogiuolo una piccola parte di simili monumenti di oreficeria, di cui ricchissima cappella nelle domestiche pareti ha con molta cura e patrio zelo adornata, e merita perciò tutta l' ammirazione e la riconoscenza. Un elenco ragionato e preciso di tutti i luoghi sacri al culto pubblico o demoliti o chiusi e spogliati, dal cadere della repubblica veneziana sino al giorno presente, mi consegnò in seguito di mie ricerche il diligentissimo e benemerito D. Sante della Valentina altre volte da me ricordato, cappellano della Scuola grande di s. Rocco, l' unico di questi pii stabilimenti che sia rimasto immune dalla ruina generale, poichè di questo ebbe cura la prima autorità. Di quanto amara ricordanza non sarebbe un simile elenco in tutti i principali luoghi d' Italia!

Noi presentiamo alla tavola XLII. il monumento totale di cui abbiamo parlato, monumento che come la più parte di quelli che abbiamo prodotti non ebbe mai penna o bulino che lo illustrasse nella menoma parte. La dignità del suo insieme, la sua magnificenza unita alla sua somma eleganza lo costituiscono un dei più insigni che sieno stati eretti dopo il risorgimento delle arti, e meglio che alla descrizione verbale suppliranno le tavole dei dettagli che noi presentiamo acciò che ne sieno pienamente conosciute la bellezza, le proporzioni, e i singolari ornamenti. Il magnifico basamento del corpo di mezzo soltanto si vede alla tavola XLIII, in cui ogni genere di ornato si trova con tutta l' accuratezza delineato, e fa conoscere fin dove giungesse il gusto squisito di questi eccellenti scultori.

La varietà senza nuocere alla simmetria ha ornato il zoccolo dei più eleganti fogliami e rosoni che siensi mai inventati nei tempi migliori, ove persino vennero introdotti delfini e tridenti con tutta la grazia e l' accorgimento più fino, affinchè le cose del mare venissero indicate anche nelle minime parti accessorie. La divisione e l' ornato al primo terzo delle colonne asconde con molta grazia la convenienza e il bisogno di tenerne il fusto più svelto, affine di accrescere l' eleganza alle principali dimensioni dell' edificio. La distribuzione delle statue e de' bassi rilievi eseguita con tanta ricchezza non nuoce punto alla voluta semplicità, e il sarcofago diviso da sei pilastrini gentilmente adornati presenta il più gustoso ed armonico compartimento. Noi però abbiamo inoltre creduto di dare anche più in grande alla tavola XLIV. un saggio delle sculture di questo monumento, facendo disegnare i due bassi rilievi che stanno lateralmente al corpo di mezzo sul basamento generale, e alcuna delle statuette distribuite intorno al sarcofago. Si direbbe che i primi non che le seconde fossero tolti da gemme di greco intaglio, tanta è la purità dei contorni, la grazia dell' invenzione, e la sublimità dello stile. Ci accade di dover quì confessare che questi bassi rilievi a parer nostro segnano il vertice a cui le arti veneziane giunsero col mezzo dello scarpello; ed è precisamente nell' esame di questi putti addossati l' uno ad un capro, l'altro ad un cavallo marino che ravvisiamo, più che per ogni altra parte del lavoro ( in cui scorgesi la scuola dei Lombardi ) lo stile del Leopardi. La grazia quì aggiunse tutto quello che mai poteva all' invenzione, che fedelmente è espressa nel disegno, e nell' incisione dal valore di chi ne assunse il difficile impegno. Ogni ulteriore particolarità che da noi fosse indicata sui pregi di questo bel monumento non servirebbe che ad allungare inutilmente questo capitolo, presentandone già bastevolmente l' idea queste nostre tavole, e lasciando all' osservatore il modo di poter maturare tutte quelle

riflessioni ch' egli è ben felice di poter fare, senza che ad ogni passo sia condotto dall' insistente guida dello scrittore.

Pili di bronzo per i Stendardi in piazza s. Marco del Leopardi

Prima di abbandonare le opere del Leopardi sarà grato di riconoscerlo autore dei tre Pili di bronzo, ossia porta stendardi che sono sulla piazza di s. Marco, dei quali uno ne abbiamo presentato alla tavola XXXV. accanto al Candelabro del Ricciò. L' eleganza, la proporzione, il buon gusto che si rileva in questo difficile soggetto spirano fedelmente dal disegno elegante che ne fu fatto, e non fu tradito dal bulino dell' intagliatore.

Nessun artista si avvicinò quanto il Leopardo allo stile delle opere greche le più eleganti, lontano da qualunque sorta d'affettazione, impiegando gli ornati con singolare avvedutezza, e modellando la figura negli stiacciati rilievi con tutto il sapere e la grazia; di modo che ottenne per una diversa via del Riccio un primo luogo fra gli artisti del XV. secolo. Amendue fiorirono contemporanei, e non è maraviglia se molti bronzi e molti marmi insigni può Venezia contare in un' epoca sì fortunata; come anche è natural cosa che alcuni emergessero da queste scuole capaci di lavori assai distinti, senza che a noi sia pervenuto il loro nome, e che anche alcune opere d' ignota mano possano appartenere a questi stessi luminari delle arti veneziane. A taluno forse di costoro più celebrati apparteranno i bassi rilievi in bronzo da noi posti alla tavola XXXVIII. rappresentanti l' incoronazione, e l' assunzione della Vergine, di cui abbiamo parlato più sopra, e mille altre pregiatissime reliquie di quest' aurea età sparse, sepolte, oscure, che di tanto in tanto vanno scoprendosi ad onor delle arti, e si vanno anche dai curiosi e dagli avidi delle preziose antichità raccogliendo, delle quali i lontani gabinetti si adornano e colle spoglie italiane si fanno ognor più ricchi e celebrati.

Accade quì di riflettere che i lavori i più esposti all' ingiuria dei tempi come i Pili appunto di questi stendardi abbisognano dell' estrema cura e diligenza dell' artefice in rinettarli, cosicchè nessuna scabrosità rimanga nella superficie e nessun incavo per opera d' intaglio sia troppo acuto e tagliente; avvertimento che il Leopardi ebbe al sommo grado: e fede ne fa l' essersi conservati questi tre pregievolissimi monumenti, come se escissero adesso dall' officina dell' artista. E tali di fatti esser dovevano certamente tutti i lavori della maestra delle arti la Grecia, che furono lo stupore di lunghe età: poichè qualora rimanga qualche porosità nelle superficie o qualche lieve protuberanza per l' imperfezione del getto o per la negligenza dei ripulitori del bronzo, quelle ineguaglianze pur troppo sono le prime sulle quali s' attacca la voracità del dente distruttore del tempo, arrestandovisi non tanto l' umidità, quanto offrendosi un asilo ad ogni immondezza e un deposito a

tutte quelle parti acide o saline che tanto attive nelle sostanze metalliche ne ossidano fatalmente la superficie. Ma sulla liscia faccia dei bronzi di un pulito lavoro sfugge ogni nemico attentato delle invidiose intemperie, e da più secoli spirano contro questi Pili particolarmente tutti gli sciroccali venti dell'Africa, nè dalle pioggie soltanto vengono perennemente bagnati, ma resistono all' onta persino e allo spruzzo delle non lontane acque salse allorquando imperversano le burrasche del mare e della laguna.

Non volgano su queste pagine lo sguardo quei colti amatori delle patrie veneziane antichità che si attendono di veder tutto illustrato ciò che in Venezia comparve d' insigne durante quest' epoca, nè si creda aver io quì di tutti i Lombardi veneziani fatto menzione, che ben sappiamo come oltre Pietro il vecchio, e i figli Tullio, Antonio, e Giulio altro fratello da cui nacque Sante, vi furono anche Martino, e Moro dello stesso casato, e forse congiunti, a' quali la bellissima architettura della scuola di s. Marco si deve, ornata di pregevoli sculture, e di prospettive assai giudiziosamente scolpite in istiacciato rilievo, il tutto arricchito di statue e sculture dagli altri della famiglia. Ed ove si trattasse d' illustrare spezialmente una sola parte d'Italia, non verrebbe dimenticato quel Bartolommeo Buono bergamasco detto comunemente mastro Buono, che fu sul finire esso pure di questo secolo fra i più valenti artisti che la città tenesse al suo stipendio. L' architettura interna della tribuna in fondo della chiesa di s. Rocco, la fattura dell' altare, e la statua del detto Santo, tavola XXXIX, sono opere di questo maestro non inferiori a quelle dei Lombardi che gli erano già contemporanei. A questo valente architetto debbesi un lato intero della piazza di s. Marco nelle vecchie Procuratie, opera che meritò di stare fra le più cospicue fabbriche di Venezia, e se non compiuta, certamente incominciata prima del XVI. secolo; giacchè la stampa di Venezia attribuita ad Alberto Durero che porta la data del MD. presenta questo edificio tale come oggi si vede. E la miglior forma data alla parte più elevata della torre di s. Marco fu parimenti opera di questo Bartolommeo sul quale abbiamo fatte alcune osservazioni nel primo volume della Storia, onde non abbia a farsi confusione con altri che il precedettero di questo nome.

Esame intorno agli scultori di questo secolo che chiamavansi Bartolommei

Torna però quì in acconcio ritornare sopra questo Bartolommeo Buono il quale non è lo stesso che quello riconosciuto per autore delle statue che decorano il portone del palazzo Ducale, la facciata di s. Maria dell' Orto, quella della scuola di s. Marco, e quella della scuola della Misericordia, opere tutte che sono di una data più antica, e del principio di questo secolo XV, quando alcuna non appartenga al fine del XIV, età in cui viveva sicuramente un Bartolommeo, che pose realmente il nudo suo nome sul portone di palazzo. Lo stile dei citati lavori perfettamente s' accorda col tempo

in cui furono fatti, e possono benissimo assegnarsi ad un solo autore, purchè non si confonda con il Bartolommeo Buono bergamasco assai miglior scultore e architetto, che giunse non solo fino al 1500, ma molto più avanti come vedremo; il quale, oltre che non si riconosce per il suo stile, esser autore delle statue poste su queste facciate, non poteva esser vivente nel secolo XVI, se nel 1439. fosse stato già impiegato al servigio della Signoria, e vi avesse scolpito il portone di palazzo; opera alla quale si sarà scelto un artista provetto, e che avesse date già prove di se in altri lavori, e non mai un giovinetto di poca esperienza; dalle quali cose ne nasce, che se si volesse credere all' esistenza di un solo artefice (quantunque le opere mostrino chiaramente il contrario) bisognerebbe supporlo attempato oltre un secolo, allorchè lavorava in san Rocco, e terminava le Procuratie e il Campanile di s. Marco. È ovvio il capire come i letterati cui manca la facilità di confrontare lo stile delle opere tra di loro, quando non sia enorme la distanza dei tempi, trovano molti imbarazzi in questi nomi, ed è accaduto che di molti nomi hanno fatto con agevole anacronismo un nome solo.

Convien dunque concludere, che o vi furono, com' è facilissimo, due Bartolommei Boni, o il primo e il più antico non doveva essere detto *Bono* dal Sansovino la prima volta che lo nominò come architetto del portone di palazzo: sulla qual cosa si possono fare alcune riflessioni e piuttosto crederlo sbaglio; poichè non veggiamo scolto nè cognome, nè patria nell' unico luogo ove esiste iscrizione di lui, cioè a dire sul portone del palazzo Ducale, e solamente evvi scritto OPUS BARTHOLOMMEI. Fu Sansovino che primo vi aggiunse *Bono* e potrebbe aver preso anche errore, avendo pel capo il cognome del più celebre Bartolommeo che venne nella posteriore generazione. Infatti nella sua Venezia illustrata, ove accade di nominarlo parecchie altre volte, mai più lo denomina *Bono* quando si tratta di riferire a quelle sculture *di vecchia data* poste sulle antiche facciate che noi abbiamo citate, ma egli dice unicamente che furono scolpite *da quel Bartolommeo che fece il portone di palazzo*, quantunque una sola parola fosse più breve, e più chiaramente che una frase servisse a denominarlo. La qual cosa proverebbe che mancando realmente il cognome (come era ancora costume nel principio del secolo XV.) egli non avesse altro modo per contrassegnare quel Bartolommeo che non era nè *Bono*, nè *Bergamasco*, fuorchè dicendolo *autore del portone di palazzo*.

Infatti quando poi il Sansovino ebbe occasione in altri luoghi di riferire alle opere del *Bartolommeo Bergamasco*, o si servì della patria, o del cognome per caratterizzarlo, senza ricorrere ad alcuna delle sue produzioni per dargli nome. I documenti autentici dei libri che stanno nell' archivio della procuratia *de Supra* ci fanno anzi conoscere che nel 1505. Bartolommeo

Bono bergamasco fu surrogato a Bartolommeo Gonella morto allora nell' impiego di proto, e che nel 1510. fu risoluto di rifare la cella del Campanile di s. Marco, la quale fugli affidata. Nei libri della scuola di s. Rocco si rileva che essendo Guardian grande Giacomo Dragano fu scelto nel 1516. questo architetto che certamente visse molti anni dopo, quantunque la parte superiore della chiesa, e l' altare e la statua soltanto egli conducesse con estrema diligenza. La chiesa poi in seguito fu terminata sullo stesso disegno dallo Scalfarotto. In fine abbiamo nel decreto della procuratia *de Supra*, *libro actorum II.* pag. 53. come nel 1529. il Sansovino venne sostituito *in locum quondam Magistri Boni insuper defuncti* il che ci fa chiara la morte di questo Bortolommeo bergamasco e ci fa conoscere maggiormente la distanza da questo a quello del portone di palazzo, ponendo ognuno al suo luogo, e mostrandosi la verità con tutta la chiarezza e l' evidenza possibile (1).

Meglio apparirà ciò che abbiamo indicato fin quì presentando nella tavola XXXIX. le due più belle opere che noi crediamo esser escite dallo scarpello di questi due diversi Bartolommei. Quella cioè che stava sopra l' antico portone della scuola della Misericordia e trasportata sul più moderno ingresso, che appartiene senza fallo al finire del XIV. secolo, o al principiare del XV, e la statua di s. Rocco che venne scolpita dall' altro Bartolommeo un secolo forse dopo, come abbiamo veduto. Non manca la prima di essere una lodevole scultura, e per nobili forme, belle estremità, grandiosi panneggiamenti, la quale servì di tipo a cento altre simili immagini, che sotto il manto di protezione veggonsi accogliere confratelli e devoti; come anche nel primo volume da noi si osservò in Arezzo aver fatto quel famoso Nicola Aretino con tanto successo. Ma la statuetta di san Rocco unisce a' modi gentili e semplici con cui è scolpita tutte le grazie dell' arte, e una scienza non ordinaria di disegno che non può assolutamente ravvisarsi nelle opere più antiche. Egualmente al finire di un' epoca, e al cominciare dell' altra avrebbe luogo il parlare di quel Guglielmo architetto e scultore bergamasco di cui non istaremo enumerando i molti monumenti, ma per tutti valgano gli ornamenti e la statua che furono posti ad un altare in chiesa dei Servi a Venezia *per conto della Commissaria di Madonna Verde della Scala* come si legge nell' accordo allora fatto, ed ove fu eretta la bella statua di santa Maria Maddalena (2). Anche la cappella

(1) Lo scultore del portone di palazzo che lavorava con celebrità nel 1439 non può esser morto al servigio della Signoria nel 1529.

(2) Ora questo altare fu trasportato nella chiesa de' ss. Gio. e Paolo.

elegante nell' isola di san Michele di Murano, detta la cappella Emiliana, è opera di tanta eleganza, che fu riputata come uno de' più bei monumenti eretti in quell' età, non che molti altri altari, palazzi, porte principali d'ingresso nelle quali associò questo valente artefice tutto il gusto degli ornamenti leggieri colle solide prerogative del più giudizioso architetto, lodatissimo, e dottamente esaminato dal Temanza, specialmente nel citato tempietto o cappella Emiliana.

E in proposito di s. Michele di Murano, e chi additerà marmi più ricchi di eleganti ornamenti di quelli che adornano le porte di quel tempio, e che contornano nell' interno della chiesa alcune lapidi sepolcrali? Serva per tutto elogio di quelle sculture il sapersi che modellati questi finissimi arabeschi e fogliami, vennero giudicati per la squisitezza del loro gusto atti a formare lo stile e a servir di studio alla gioventù, al paro degli antichi più preziosi monumenti, e che l' accademia del disegno in Venezia è ricca di buon numero di tali modelli tenuti in pregio al di sopra d' ogni altro simile lavoro. Il Sansovino attribuisce il merito degli ornamenti e dei fogliami della porta di questo tempio a un certo Ambrogio da Urbino. Ma la quantità di eleganti ornati scolpiti in tutti i fregi degli edificj che sorsero in Venezia in questa età è straordinaria, poichè s' incontrano ad ogni passo nei luoghi tanto esterni che interni, e alcuni conservati mirabilmente.

Dei Citrini veneziani

Una famiglia di certi Citrini ci risulta esser stata famosa in questo genere di scultura, e preferirono forse di porre il loro nome nelle opere che fecero fuori di paese piuttosto che nelle molte che avranno condotte in patria, dove esser dovevano già molto conosciuti, sebbene la non curanza tante volte deplorata non ci abbia in Venezia conservato col loro nome la memoria della loro celebrità. In Forlì però noi abbiamo osservato lavori in due susseguenti epoche, i quali appartengono a un Citrino forse padre, e ad un Citrino figlio o nipote veneziani assai degni di lode. La porta grandiosa della Cattedrale di questa città ornata di sculture e di bassi rilievi di non cattivo stile porta questa iscrizione: MARINUS CITRINUS VENETUS CONSTRUCSIT PONTIFICATUS PAULI II. PAPAE ANNO 1465. e sopra un capitello della parte interna delle pilastrate e cancelli nella cappella detta dei Ferri in s. Mercuriale si legge: O. JA. CI. VENET. trovandosi poi negli ornamenti sull' imposta dell' arco a destra entrando nella cappella il millesimo MDXXXVI. Questi ornamenti sono di sì mirabile intaglio da non cedère in pregio ai bassi rilievi di s. Michele di Murano.

Sculture insigni nella cappella Giustiniani a s. Francesco della Vigna

Molto rincrescimento aver deve il cultore delle arti, e quegli particolarmente che i fasti della scultura vorrebbe illustrati, qualora gli manchino certezze e dimostrazioni ove il desiderio precorre coll' avidità di tributare agli artisti la lode dovuta. La cappella dei Giustiniani detta dei Profeti a san Francesco alle Vigne in Venezia è appunto uno di quei monumenti più

insigni che onorino il XV. secolo, e dei meno illustrati. Certamente si vede con evidenza esser opera almeno di tre diversi scultori, in tre successive epoche pochissimo fra loro distanti. I bassi rilievi, e le figurine di stiacciata quasi impercettibile preziosa scultura che veggonsi sull' altare dalla cima al fondo ornato e riccamente ricoperto, coll' esservi sul dossale l' immenso lavoro del giudizio finale, scolpito d' innumerabili piccolissime figure, appartengono all' autore più antico. In seguito chiaramente si conosce come uno scultore di più largo stile condusse tutti i Profeti, che in tanti busti stanno inseriti nel circondario della cappella, il quale scolpì anche superiormente in un fregio molte storie della Vergine e del Redentore (1). A tutti questi ricchissimi e diligenti lavori sembra che desse termine un più valente artefice, il quale di più sporgente rilievo fece i quattro Evangelisti col simbolo di ciascuno scolpito al di sotto, e corresse la troppo inelegante struttura di tutti i riquadri ov' erano scolpiti già prima i Profeti, poichè riuscendo troppo larghi in proporzione della loro altezza, vi aggiunse al di sotto di ciascheduno una testa di angioletto colle ali, e protrasse le cornici laterali uniformandole tutte all' altezza dei riquadri degli Evangelisti. Noi non conosciamo con sicurezza a chi possano ascriversi queste sculture, nè di esse abbiam traccia in alcuno degl' illustratori delle venete antichità. Ma mentre non accade di rivocare in dubbio il XV. secolo a cui appartengono, o il toccare appena del XVI, ci cade in sospetto che i quattro Evangelisti possano esser di mano di quegli, che scolpì il tanto da noi lodato basso rilievo sulla porta minore dei Frari. Vedansi le tavole XXXIX, e XLV, ove stanno questi Evangelisti e l' indicato basso rilievo.

Memorie perdute

Anche molte altre preziose sculture ci rimasero affatto oscure, e sebbene sarebbero a noi pervenute per discrezione del tempo, non hanno potuto giungervi per l' indiscrezione degli uomini, i quali pur troppo sedotti dall' amore di novità, dall' orrore al vetusto, dalla bizzarrìa della moda, che si mescola persino della decorazione degli edificj, atterrarono e distrussero infinite cose d' altissimo pregio per sostituirvi, nello scorso secolo singolarmente, i lavori de' più mediocri fra gli artisti che hanno esistito. Quella veneranda patina dell' antichità sì cara agli occhi degl' intelligenti di questi

(1) Giacomo Morosini nel 1475. fece aggiugnere ricchissimi marmi intorno al coro situato nella parte centrale della chiesa dei Frari ornati di bassi rilievi rappresentanti i Profeti, dei quali noi invano cerchiamo l' autore, e che grandissima rassomiglianza hanno colle opere della seconda epoca di questa cappella in s. Francesco, non tanto per ciò che riguarda l' invenzione e la composizione, ma ancora per quanto si riferisce al tocco dello scarpello e alla pulizia del lavoro.

studj, e sì ributtante per non pochi individui che ebbero autorità e danaro da spendere, fu tolta per vedere albeggiare e risplendere le pareti di più nuovi marmi, o di stucchi, o di fulgide dorature.

Crediamo esser questa una delle cagioni per cui siensi tante perdute delle cose citate dagli antichi, benchè con cenni assai passeggieri ed incerti, e singolarmente siensi perdute iscrizioni e lapidi, e memorie preziose delle quali si sono serviti gli scarpellini per formare imposte, gradini, tavole, profanando i sacri avanzi dell' arte dei nostri maestri.

Di Antonio Dentone

Certamente se più rispetto avessero avuto e i ristauratori e i distruggitori delle antiche sculture, non avressimo un' opera sola, autenticata dalle memorie, da citarsi di Antonio Dentone altro degli artisti meritevoli d' encomio in questo secolo che scolpì in s. Andrea della Certosa il monumento ad Orsato Giustiniano nel 1464, e dubbio ci resta che fosse di suo scarpello la santa Caterina che calcava coi piedi la testa di Massimino, la quale era a' santi Apostoli, il primo lavoro distrutto dalle milizie, il secondo dal genio dei ristauratori che lo gittarono in pezzi per rifabbricarvi un pessimo altare: e se debbe giudicarsi dalla scultura che di questo artista rimane periclitante sopra la porta principale della chiesa di sant' Elena in isola, eseguita in marmo finissimo, come erano le altre distrutte, conviene compiangere la perdita di monumenti pregiatissimi, poichè la statua di Vittorio Capello in ginocchioni dinanzi a sant' Elena, scolpita nel 1480. da questo artista è di un larghissimo stile, e meritevole di assai lode per la molta naturalezza dell' espressione, nè può dirsi lavorata servilmente sul metodo de' tanti altri scultori che nel XV. secolo avevano tenuto scuola in Venezia. Tav. XXXIX.

È d' uopo finalmente concludere che questo secolo fu grande e famoso pel concorso di tutte le arti ad abbellire questa città, e il Riccio, il Leopardi, i Lombardi segnarono una traccia luminosissima a tutti coloro che vennero dopo; nè furono soli a dar splendore a questa età, che se resta qualche incertezza nella storia dell' arte intorno a molti altri nomi degni di essere egualmente onorati, abbiam veduto che molte di loro opere ci rimangono: e ciò che serve maggiormente a distinguere e classificare le varie epoche le quali formano le divisioni principali di queste nostre osservazioni sui progressi dell' umano ingegno, sono appunto le opere, qualunque siasi l' artista al quale appartengono. Il Candelabro del Riccio che può dirsi il primo del mondo, il monumento dei Torriani che non è meno prezioso della cassa di Cipselo, la chiesa dei Miracoli, le vecchie Procuratie, la Scuola di san Rocco, il palazzo dei Vendramin, il mausoleo del doge di questa famiglia, i Pili degli stendardi di san Marco sono da annoverarsi fra le primarie produzioni non solo di questa età, ma dei secoli,

le quali non vennero in alcun modo ecclissate dalle opere dei tempi denominati migliori.

Venezia era grande, ricchissima, potentissima, disponeva a suo talento d' immense fortune, e aveva consolidata la sua forza collo schermirsi da tutti i suoi nemici coalizzati ad un tempo contro di lei. La floridezza del suo commercio era al sommo grado, e andava somministrando laute e pompose occasioni sì pubbliche che private per dare soggetti importanti alle arti, e alimento agli artisti: e quantunque i veneziani non facessero ancora in questo secolo uso del caffè ( alla qual abitudine il sig. Denina ascrive che questa popolazione sia d' ingegno svegliato, e abbia potuto produrre uomini di genio) null' ostante le opere prodotte in Venezia prima di conoscere questa bevanda, superano senza dubbio ciò che fu fatto quando poi l' uso di essa divenne così famigliare (1).

(1) „ Oltre ciò la qualità degli alimenti che „ introdusse a Venezia il vasto commercio „ dell' Asia, e dell' Africa, *il caffè so-* „ *pra tutto deve aver contribuito alle qua-* „ *lità di spirito dei veneziani* „. Denina quadro statistico storico e morale dell'alta Italia. (nota XIX.)

Il sig. Denina in questo suo libro avendo fissato per suo sistema che nei paesi umidi non possano mai esservi uomini di genio, nel venire poi all' esame particolare, s' accorse della sua assurdità; ma il ripiego fu peggior dell' errore, poichè invece di confessarlo e di ritrattarsi, prese il partito di negare la patria agli uomini classici che erano nati nei paesi umidi, e di attribuire il merito, e l' ingegno di alcuni altri a cause estrinseche, e accidentali. Nel caso presente per sua maggior disgrazia non s' avvide che il caffè non poteva essere stato d'alimento ai veneziani che dopo il 1650, e che prima di quell' epoca avevano dato uomini in ogni classe di genio straordinario: e non pensò che i turchi i quali non mancano al certo di usare di questi eccitanti, non concorrono ad avvalorare anzi smentiscono il di lui argomento. Questo scrittore che più non vive produsse quest' opera, che già era soccombente per l' età, ed a questa risposero il chiarissimo Cesarotti in un spiritoso opuscolo, e l' autore medesimo della presente storia della scultura in una lunga memoria sulle lettere e le arti ferraresi, che precede il terzo volume delle vite degli uomini illustri di quel paese; due dei quali furono scritti dal Barotti, e l' ultimo fu compilato dal Barufaldi.

# CAPITOLO SETTIMO

## SCULTORI LOMBARDI E NAPOLETANI.

## OPERE DI SCULTURA FUORI D' ITALIA.

Non è meraviglia se in questo secolo si riconosce alquanto diffuso lo stile degli artisti toscani in Lombardia, dopo aver osservato sul finire dell' epoca precedente che già in Milano l' arca di s. Eustorgio, e in Pavia quella di s. Agostino furono opere di artisti toscani: e nel principio di questo secolo abbiamo di già veduto al terzo capitolo di questo libro come Michelozzo Michelozzi lavorò di scultura e di architettura in Milano riportando alla tavola X. due statue di suo scarpello laterali al ricchissimo ingresso dell'antico palazzo in via de' Bossi, del quale abbiamo a suo luogo lungamente parlato.

Monumento di Marco Carelli

Nella stessa tavola abbiamo anche poste due belle antiche statue del monumento eretto a Marco Carelli che veggonsi nel Duomo di Milano. L' autore di queste non apparisce da alcuna memoria; ma il Carelli morì nel 1394 mentre si erigeva la Basilica: e venne tratto il suo avello dalla chiesetta annessa al Duomo, nell' atto di atterrarla per aggiugnere quell' area necessaria alla maggior ampiezza del nuovo tempio, cosicchè fu posta poi la sua sepoltura nel luogo ove trovasi, parecchi anni dopo, per la qual cosa le sculture possono essere tanto contemporanee alla sua morte, quanto alla traslocazione del cadavere (1).

Artisti Toscani in Lombardia

Fattesi anche moltissime diligenze per riconoscere dai pubblici archivj qual relazione aver potessero le arti Toscane colle Lombarde, si potè facilmente verificare, oltre ciò che abbiamo riferito, che un Antonio da Firenze nel 1457 fu consultato come ingegnere nella fabbrica del Duomo, il quale è precisamente quel Filarete da noi già indicato come architetto dell' ospedal

(1) Ecco l' iscrizione posta a questo benefattore.

HAC ADMIRANDA MARCUS REQUIESCIT IN ARCA
QUI DE CARELLIS NOMINE DICTUS ERAT
HIC TIBI DEVOTUS SANCTISSIMA VIRGO MARIA
PRO FABRICA ECCLESIAE MAXIMA DONA DEDIT
MILIA NAM PLUSQUAM TRIGINTA QUINQUE DUCATUM
CONTULIT ERGO ANIMAE TU MISERERE SUAE
QUI DOMINUS MARCUS OBIIT DIE 18 SEPTEMBRIS 1394.

L' anno della morte del Carelli non può supporsi esser quello precisamente della data del monumento; comunque sia la cosa, e se anche questa potesse provarsi opera di scarpello Lombardo, lo scultore apparterrà al principio del secolo XV.

maggiore di quella città. Trovasi negli stessi registri fatta menzione all' anno 1455 d' un Bartolommeo da Firenze, e nel 1490 di un Francesco Giorgio da Urbino, venutovi forse con Bramante che tante opere condusse in questa capitale. Ognuno ben sa come molti anni avanti la fine del secolo Leonardo si era già stabilito a Milano, e come scuola d' ogni modo di arti vi fondasse, mentre non solo al disegno e alla pittura, ma attese anche alla plastica, e grande colosso per equestre monumento egli stesso modellò di sua mano. Per tal modo fattosi lungo tutta l' Italia un commercio di nozioni e di esempj, non sarà meraviglia se si riconoscerà talvolta nei monumenti Lombardi una specie di toscana derivazione.

Le memorie degli artisti milanesi non assicurano finora la loro celebrità quanto all' esame delle loro opere: e veggonsi moltissimi lavori che meriterebbero di far conoscere i nomi de' loro autori per celebrarli. Sparsa per tutta la terra quell' industriosa colonia di luganesi e di comaschi che vivevano del mestiere di muratori e di scarpellini fino da' primi secoli, come si è visto nel precedente volume, egli è ben chiaro che molti di questi conversando con architetti e scultori di grido, per lo svegliato ingegno loro passassero dalla classe di manuali, e materiali esecutori a quella di egregj scultori, dello stesso modo che abbiamo veduto fare i lavoratori dei marmi di Fiesole tra' quali sorsero tanti artisti distinti: ma questi ebbero storici premurosi e biografi che serbarono con sollecita cura e patrio affetto le loro memorie; quelli attendono ancora la diligente ed aurea penna del sig. Giuseppe Bossi che ordinando i bei fasti delle arti Lombarde presenti la biografia degli artefici di quella parte d' Italia. A lui forse riescirà di trovar qualche traccia di quel Matteo Revetti il quale fioriva nel principio di questo secolo e che lasciò di sua mano un monumento elegantissimo in Venezia nell' isoletta di sant' Elena, collo scolpire il sepolcro al conte di Valtaro ed Arquato della famiglia Borromea di Toscana; il quale artista vi pose il suo nome in campo turchino a lettere d' oro, MATTHEUS DE REVETTIS MEDIOLANEN. FECIT 1422.

Questo monumentino era composto di piccole figure con ricchi fogliami ed ornati, il tutto scolpito con molta grazia e finezza: ma abbandonato il tempio e l' isola alle milizie in questi anni di distruzione, non ci fu possibile di trovar più neppure una traccia di questi marmi altre volte soggetto di nostra ammirazione.

Scultori nella Certosa di Pavia

Il modo migliore per conoscere lo stato della scultura in Lombardia sarebbe quello di produrre un' illustrazione fatta con giusto criterio della Certosa di Pavia. Questo tempio fatto erigere sul terminare del secolo XIV. da Gio. Galeazzo Visconti primo Duca di Milano non fu ornato nella facciata degli stupendi lavori che vi si veggono se non dal 1473 in avanti, epoca in cui fiorivano i principali scultori di quei paesi che vi condussero lavori oltre

ogni credere degni di ammirazione. Quarantaquattro statue ne adornano la cima, sessanta medaglioni rappresentanti imperatori ed uomini illustri ne fregiano il basamento; ed i finestroni, e l'ingresso principale sono incrostati di bassi rilievi e d'intagli d'ogni maniera, e del più fino ed elegante lavoro. Nessuna descrizione fu mai pubblicata di questo tempio in una forma tale da poter classificare i diversi lavori secondo i rispettivi artefici che li condussero: i registri dei monaci sono confusi, e vi appariscono molti nomi di varj artisti alla rinfusa come Gio. Antonio Amadeo, Benedetto Brioschi, i fratelli Mantegazza, Ettore d'Alba, Antonio di Locate, Batista e Stefano da Sesto, Francesco Piontello, Giacomo Nava, Marco Agrate, Angelo Marini siciliano, Andrea Fusina, Cristoforo Solari, Batista Gattoni, Agostino Busti, Antonio Tamagnini, Gio. Giacomo della Porta, Gio. Cristoforo Romano. Con questa farragine di artisti (molti dei quali insigni) è impossibile determinare respettivamente a chi appartengano le opere, poichè fiorirono quasi ad un tempo; e qualora sorgono occasioni di tanto splendore, il concorso di parecchi uomini insigni costituisce una vera accademia, una scuola ove anche gli uomini minori emulando i grandi esempj non mancano di ben fare. E perciò non abbiamo voluto indicare le sculture della Certosa se non col mezzo dei numeri anzi che colle iscrizioni nelle tavole rispettive.

La tavola XLVI. al numero 1. ci presenta un'elegantissima colonnetta di quelle che reggono le arcate di sesto acuto nei finestroni della facciata, e non può negarsi che le sue proporzioni, i suoi ornamenti, i suoi riposi non la costituiscano un modello di eleganza senza esserlo di semplicità. Potrebbe in quel minutissimo genere di ornato e di figure aver lavorato quell'Agostino Busti detto il Bambaja del quale avremo luogo a parlare più diffusamente, e che non fu mai pareggiato in Italia per l'estrema finezza nel tocco dello scarpello.

Ai numeri 2. 3. si veggono due pezzi di basso rilievo scolpiti di bellissima maniera e veramente modellati sulla natura. La semplicità e dolcezza dei movimenti in quelle figure, la ricchezza dei panneggiamenti, le teste che appariscono imitate dal vero, e sono fors'anche ritratti di quel tempo, annunciano un artista che nel tenersi attaccato al modello univa infinita grazia nell'esecuzione, e una pratica superiore nel maneggio dello scarpello. Anche i tre bassi rilievi che si veggono alla tavola XLVII. segnati coi numeri 4. e 5. sono trattati della stessa maniera: questi pure sono scolpiti nella facciata presso alla porta maggiore; i due piccoli sono laterali a quello più grande, del quale non presentiamo che una sola parte, poichè si estende molto in altezza, diminuendo sempre le figure a proporzione che nello sfuggire si rendono più aderenti al fondo. L'uno dei primi rappresenta la visitazione, l'altro un miracolo, e in amendue la semplicità e la naturalezza vi si

distinguono fra le altre qualità in grado eminente. Il terzo che figura una processione, un convoglio sepolcrale, lascia vedere una massa di popolo, che se ne va confusamente e indifferentemente, come sempre esser suole, e i varj modi di abbigliamenti fedelmente rappresentati, e persino le fisonomie che spirano quei volti sono così fedelmente imitate dal naturale che dinotano il carattere nazionale, siccome osservasi essere impresso in molte popolazioni senza che vi sia alcuna esagerazione, o alcuna bellezza ideale (1). Una bella pittura di quei tempi, un quadro di Mantegna o del Perugino può assomigliarsi a questo genere di sculture che hanno il pregio di essere non meno che le pitture d' allora preziosamente condotte ed eseguite. Si direbbe anzi che questo modo sia nuovo, e che non s' incontri comunemente nelle altre opere degli scultori; e siccome le più belle sculture della Certosa precedono le più distinte opere dei Pittori milanesi che immediatamente dopo successero, così anche per questa circostanza confermasi che l' arte dello scarpello aprì sempre la via all' incremento di tutte le altre.

Che poi le sculture indicate finora nella facciata della chiesa debbano appartenere a Cristoforo Solari detto il Gobbo, esimio tra gli scultori Lombardi, noi non ardiremo di confermarlo. La grazia e la gentilezza delle opere che abbiamo sottoposte ai nostri osservatori pare che escludano il giudizio che del Solari diede Pomponio Gaurico ove scrisse: *sed et jure optimo laudatur in Bois Cristophorus Gobbius in quo nisi unum hoc damnant quod assuetus herculeos artus imitari eo quidem saepissime paulo temerius utitur*: opinione che generalmente si aveva di questo scultore del quale si racconta che allorquando fu collocata in san Pietro di Roma la Pietà del Bonarroti

(1) Parerà strano a prima vista ciò che da noi quì viene indicato intorno ai tratti caratteristici delle fisonomie impressivi a seconda delle diverse popolazioni per effetto di molte cause secondarie, oltre quel poco che può esservi rimasto dalle prime razze originarie. Alcune piccole diversità tra paese e paese relative ai modi del vivere, al costume, alla nutrizione, agli abbigliamenti, alle leggi, all' opulenza, al clima, all'accento dei dialetti persino, bastano ad imprimere sulle fisonomie certe lievissime diversità di carattere che se riescono impercettibili alla più parte degli osservatori superficiali, non isfuggono però all' occhio d' un fino indagatore. Gli artisti che studiarono l' imitazione purissima e genuina del naturale anche non alterando con modi convenzionali, o coll' ideale queste piccole differenze, ci misero in istato di giudicarne, e noi crediamo di poter riconoscere all' evidenza che non solo una folla di popolo inglese, francese, o italiano si debba esprimere con caratteri di fisonomie tra lor sensibilmente variati, ma riconosciamo qualche sensibile differenza che all' arte stessa dell' imitazione non isfugge, tra una folla di napoletani, di fiorentini, di milanesi, di veneziani. Questa verità potrebbe comprovarsi con una serie di curiose e minute osservazioni pratiche non meno veridiche e comprovate dell' influenza che hanno oltre ciò le affezioni morali sui tratti lineari delle umane fisonomie.

alcuni milanesi andati a vederla non dubitarono di asserire che era lavoro del Gobbo, la qual cosa intesa da Michelangelo lo determinò a scolpirvi il proprio nome. Lavorò questi e nel Duomo di Milano, e nella Certosa di Pavia; edificj che simultaneamente andavano ornandosi per opera dei più eccellenti artefici, e a tutto egli attese come peritissimo e nell' intaglio dei legnami, e nella scultura, e nelle architettoniche dottrine. Con troppa incertezza gli scrittori variamente a lui attribuiscono diverse fatture e statue e bassi rilievi; ed è altresì vero che se gli si debbono ascrivere le opere da noi indicate egli merita di essere collocato fra' migliori artisti del secolo.

Il mausoleo del fondatore della Certosa che vedesi isolatamente scolpito nell' interno del tempio del quale noi presentiamo un' idea nella precedente tavola XLVI. al num. 6. si disse scolpito da Gio. Cristoforo Romano, benchè pare vi lavorassero anche altri scultori, come troviamo indicato da Vasari che asserì avervi scolpito Gio. Giacomo della Porta padre o zio di quel famoso Guglielmo scultore ammirabile nell' epoca posteriore. Gl' intagli dai quali è ornato il monumento sono ben lunge dalla preziosità di quelli del Bambaja sebbene abbiano qualche merito. Al numero 7. della tav. XLVIII. si vede più in grande la figura della Madonna posta sotto l' arcata superiore del monumento, la quale non ci avvisa di appartenere a troppo esimio scarpello. L' invenzione del mausoleo sembra anteriore alla sua esecuzione, il che non è maraviglia in opere di lungo lavoro. Fra le memorie che rimangono presso alcuno dei custodi pochissimo accreditate, si trova però *che quest' opera fu ideata da Galeazzo Pellegrini nel* 1490, *e fu ultimata da Cristoforo Romano l' anno* 1562. *Le due statue sedenti sull' urna rappresentanti la Vittoria e la Fama furono scolpite da Bernardino da Novi*. Ciò che pare fuori di dubbio da attribuirsi a Cristoforo Solari per consenso degli scrittori e per tradizione, sono le figure di Lodovico il Moro e della sua moglie Beatrice scolpite in basso rilievo in due lapidi di marmo finissimo, trasportate dalla chiesa delle Grazie di Milano alla Certosa di Pavia, e collocate presso il monumento di cui abbiamo parlato. Al numero 8. della tavola medesima vedesi l' immagine di Beatrice condotta con tanta finezza di arte e maestria di scarpello che non può vedersi una maggior precisione in qual vogliasi altra opera di quei tempi. Ma rappresenta questa un corpo morto, nè d' altro merito può render ragione che dell' imitazione più fredda. Li tre angioletti cantanti che veggonsi al numero 9. benchè non giungano alla semplicità di quelli di Luca dalla Robbia, nè alla grazia di quelli di Donatello, nondimeno sono di un corretto disegno, e scolpiti con una verità singolare. Il loro vestiario è un misto curioso di antico e moderno, e soprattutto le loro capigliature che scappano fuori da certe berrette le quali non producono il miglior effetto. Questo basso rilievo nell' interno della

chiesa trovasi al di sopra di una porta le cui sculture ed ornati sono di mano di Gio. Antonio Amadeo scultore pavese.

Maggiore affetto e più grazia dimostrano le figure scolpite nei due bassi rilievi tratti da varj compartimenti dei due saccelli del coro dietro il maggiore altare, ove in quello segnato numero 10. attribuito a Biagio Vairone veggonsi tre donne genuflesse, e due nell' altro segnato 11. che stannosi accovacciate curiosamente, e si ritiene esser opera di Stefano da Sesto, forse fratello del famoso Cesare da Sesto uno dei primi pittori Lombardi. L' espressione e la forma particolarmente dei volti di queste figure è oltremodo gentile, e sono fra i numerosi marmi di questo tempio meritevoli di attenzione.

Ma quanto al gusto d' esecuzione nessun' opera di marmo pareggia il sapore con cui furono trattate quelle di plastica delle quali è ornato uno dei piccoli claustri interni adiacente a questo tempio chiamato il chiostro della fontana.

I numeri 12. e 13. di questa tavola presentano alcuni bassi rilievi in terra cotta che si veggono laterali a un acquajo nel detto chiostro. I tre putti dei quali uno suona la chitarra, e gli altri presso di lui si raccolgono vezzosamente, sono disegnati con tanta grazia e modellati così carnosamente che non possono superarsi. Di un egual stile vedesi la figura di una Samaritana al pozzo così ben panneggiata, e naturalmente atteggiata che viva si direbbe. A chi debbansi attribuire queste opere di plastica noi nol sappiamo. In esse non si riconosce lo stile di quei famosi plastici modonesi Guido Mazzoni che allora forse lavorava a Napoli, e il Begarelli che poi successe e lavorò quasi sempre in Modena e in Parma, e nessuna traccia si trova neppure per attribuirle a quell'Anzolino Bresciano fratello di un M. Gasparo di cui il Vasari celebra una bellissima palla di terra cotta, che esisteva agli Eremitani in Milano. Ma egli è molto naturale che queste opere esser possano di mano di alcuno de' più famosi scultori ivi occupati ai lavori dei marmi, i quali in trattando la creta avranno tenuto un più largo e facile stile. Vero è che meritano tutta l' osservazione degl' intelligenti nelle arti, e vanno del pari alle più insigni opere di questa età, quanto alla grazia ed al gusto dell' esecuzione (1).

(1) A rilevare il merito di questo genere di lavori in plastica convien riflettere che se ci sembrano di uno stile più morbido e meno secco dei marmi fu d' uopo all' artista di una precauzione e di una pratica non comune e straordinaria; poichè ognuno facilmente capisce come succeder possa il contrario, mentre la creta che presenta un lavoro, allorquando sia molle, di gustoso stile e larghi contorni, nell' asciugarsi poi si restringe e si altera al segno che dopo esser cotta ha perduto necessariamente una gran parte della freschezza di tocco, e della grazia dei contorni.

Questo Biagio Vairone del quale abbiamo accennato qualche opera fu quegli che scolpì nello stesso luogo fra' bassi rilievi che fiancheggiano l'altar maggiore dal lato degli evangelj in piccole figure una copia del Cenacolo di Leonardo e fu anche uno degli operaj per la cattedrale di Milano, citandosi fra' suoi lavori la statua di un Davidde collocata al di fuori tra il Campo Santo, e la porta del palazzo arcivescovile.

Jacopino da Tradate

Nel principio del secolo contano gli scarpelli milanesi quel famoso Jacopino da Tradate che è maraviglia non sia ricordato fra gli scultori della Certosa; nel Duomo di Milano è sua opera la statua di Martino V. sedente in trono vestita pontificalmente, fatta erigere da Filippo Maria Visconti per il favore accordato nella consecrazione dell'altare maggiore della Basilica seguita li 16. ottobre 1418, sotto la quale in fine di una lunghissima iscrizione di 28. versi estesa da Giuseppe Brivio, e scolpita da Tommaso Caponago si legge:

....... AST HIC PRAESTANTIS IMAGINIS AUTOR
DE TRADATE FUIT JACOBINUS IN ARTE PROFUNDUS
NEC PRASITELE MINOR, SED MAJOR FARIER AUSIM.

Ma queste lodi sono dettate con quell' iperbole che di tutte le figure rettoriche è la più cara a' Poeti, e che serve infinitamente a generar confusione nella storia, se incautamente si fidano i posteri delle esagerazioni dei loro antenati.

Andrea Fusina

Andrea Fusina indubitatamente può tenersi fra' migliori scarpelli Lombardi, e a lui debbonsi attribuire molte buone sculture nella Certosa, e nella Basilica, se è fuor d' ogni dubbio che il nobile monumento del prelato Daniele Birago il quale vedesi alla chiesa della Passione in Milano sia una sua fattura. A lettere grandi sta scritto sul zoccolo del mausoleo, ANDREAE FUSINE OPUS MCCCCLXXXXV. Le proporzioni generali, la grazia degli ornamenti, le parti prese ad una ad una, le modinature tutte sono della maggiore eleganza che inventare mai si possa, e desunte dalle purissime fonti della maestra antichità. Esse ci richiamano al pensiere che poche opere si conoscono di sua mano, non rimanendo di ben accertata che questa sola, e non trovandosi in effetto che vi sieno altri lavori che si potessero fondatamente attribuirgli. Tavola XLIX. Si sa che nella Cattedrale fu egli tra gli scultori che intagliarono i bassi rilievi nella cappella dell' Albero; ma molti essendo stati non è possibile conoscere con abbastanza di evidenza le relative lor produzioni.

Altri scultori Milanesi

Pochi non furono gli artisti che si distinsero e levarono grido, e quel Cristoforo Lombardo o Lombardino, e quell' Angelo Siciliano, e quell' Antonio da Vigiù o da Veggiù, come altri scrissero, sono parimenti citati e da Vasari, e dagli storici Milanesi in una maniera che onora i loro

talenti. Sembra che siensi fatte troppe meraviglie per la figura che nel Duomo di Milano si mostra scolpita da Marco Agrate rappresentante un s. Bartolommeo scorticato, o piuttosto l'anatomia esterna dell'uomo espressa secondo le nude forme della natura, non già colla fierezza o la nobiltà dell' arte. Questa statua è come una pianta rappresentata da un naturalista piuttosto che da un pittore. Nessun movimento, nessuna espressione, nessuna bellezza ideale di forme, e soltanto il freddo meccanismo del marmo ben lavorato e condotto cattivò molti volgari ammiratori a questa scultura, sotto la quale con esagerazione non minore di quella veduta sotto la statua di Martino V. sta scritto ampollosamente: NON ME PRAXITELES SED MARCUS FINXIT AGRATES. Tavola LXXX. Questo artista contemporaneo degli altri di cui abbiamo parlato, fece lavori alla Certosa di Pavia, e nella cappella dell'Albero, ma non furono così celebrati come la sua anatomia. Di Caradosso, del Busti, del Brambilla, del Fontana, e d'altri si terrà parola nell' epoca susseguente, quantunque presso che tutti sorgessero al termine di questa insigne età che fornì uomini tanto celebrati per tutta l'Italia.

Marco Agrate

Il resto della Lombardia non diede molti artisti le cui opere sieno venute in chiarissima fama, se non che Pavia con molta ragione può vantarsi di quel Gio. Antonio Amadeo il quale scolpì come abbiam detto alla Certosa quei gentili ornamenti figurati intorno la porta che mette nel chiostro, e lavorò in s. Lorenzo a Cremona i bassi rilievi della bellissima urna dei ss. Mario e Marta ordinata dal celebre monaco Antonio Mellio abbate Benedettino nel 1432. Questo scultore fu quegli che in Bergamo fece il famoso deposito di Bartolommeo Colleoni, e poco lunge dalla città a Basella il monumento elegantissimo di Medea figlia nubile del sudetto morta nel 1440 ove scolpì il suo nome, come nella più parte delle opere sue si vede JOANNES DE AMADEIS FECIT HOC OPUS. Gli scrittori bergamaschi asseriscono che il Colleoni cominciò la fabbrica del suo monumento essendo in vita, e che questa ebbe termine nel 1475, un anno cioè dopo la sua morte. Noi presentiamo uno dei tre bassi rilievi che veggonsi in fronte all'arca, quello cioè della deposizione del Signore, una delle molte statuette di tutto rilievo che esprime la Carità, e una porzione di fregio ove due puttini sostengono un medaglione. Questi pochi saggj in aggiunta alle altre cose riportate nei monumenti della Certosa basteranno a dare un' idea del modo di inventare e comporre di questo artefice, il quale non dipartendosi dalla preziosità di esecuzione cotanto propria di quel tempo pose moltissima cura nell' espressione.

Antonio Amadeo Pavese

Veggonsi queste sculture nella tavola L. indicate con pochi tratti dai

Monumento Colleoni in Bergamo

quali non si vede tutto ciò che costituir potrebbe il vero merito dello scultore, ma si conosce la sua semplice invenzione lontana da ogni genere di affettazione e più adattata al carattere della pittura che del rilievo, talchè, piuttosto che ad opera di scarpello, direbbesi riferirsi questo disegno a qualche invenzione del Francia o del Perugino. Cosa che abbiamo quì sopra osservata nelle opere di questi artefici Lombardi. Le figure non sono molto aggruppate, e per equilibrare la composizione introdusse un coro di donne e di persone estranee al soggetto, sebbene in disparte, allontanandosi così da quanto prescrive la storia, che non indica se non se i due pietosi amici, la Madre, Giovanni il discepolo, e le tre Marie. La figuretta di tutto tondo essa pure è trattata con molta semplicità e mediocre disegno. In generale può ritenersi questo artista come il migliore fra quelli che fiorirono fuori della capitale della Lombardia, e di cui vi saranno molte altre opere per negligenza degli illustratori di queste arti e delle patrie memorie non conosciute. Il monumento di Medea Colleoni da noi citato esistente nelle vicinanze di Bergamo è forse la più distinta fra le sculture di questo autore, ove la figura di questa giovine è scolpita mirabilmente colla grazia più fina, e i più leggiadri ornamenti, ed ove i bassi rilievi che fregiano la fronte del deposito, e le statuette di tutto tondo che ne coronano la cima sono di una elegantissima esecuzione.

Scultori Cremonesi

Verso l' anno 1430. fioriva anche quel Geremia da Cremona nominato da Vasari nella vita del Brunelleschi, e a cui si attribuì falsamente l' opera in s. Lorenzo sopradetta, scolpita dall' Amadeo. Questi lavorò in marmo ed in bronzo per quanto ne indicano le poche traccie serbateci nel manoscritto di *Giuseppe Bresciani* delle cose patrie studiosissimo, che fioriva verso la metà del secolo XVII. il quale ha per titolo, *la Verità ravvivata*. Ma nè questo scritto, nè altre memorie ci dicono nulla di più, e forse non rimane a lui altro diritto che quello di esser supposto autore di molti lavori anonimi, dei quali è piena singolarmente Venezia, tanto più che in questa città è memoria che lungo soggiorno ei facesse.

Vantano più ragionevolmente i Cremonesi quel loro Bramante Sacchi dimenticato dallo Zaist, il quale scolpì i lavori della celebre porta nel palazzo Stanga a s. Luca, ora casa Rossi dei marchesi di san Secondo. I minuti lavori ivi espressi se non giungono alla preziosità delle cose del Bambaja, sono però meritevoli di molta ammirazione. Opera di lui è ancora l' arca nella quale conservansi le ceneri de' santi Marcellino e Pietro coi sette compartimenti di rilievo che compongono l' altar maggiore del sotterraneo, detto sotto confessione o chiesa inferiore, altare che dalla chiesa di san Tommaso venne trasportato a quella degl' indicati titolari, e da

questa poi nella Cattedrale nel 1603. Un tal lavoro inosservato per la sua collocazione o fu dimenticato, o poco dagli scrittori illustrato (1).

(1) Piacerà quì di sentire riportata una descrizione di questo monumento estratta da alcune memorie sulle opere Cremonesi comunicatemi dal diligentissimo sign. abate Antonio Dragoni, quantunque si riconosca essere state compilate da uno de' più zelanti del patrio decoro, e per conseguenza sovrasti la lode a tutti gli altri riflessi che far potrebbero l'artista e lo storico.

Tutta l'opera è di marmo bianco in basso e in tondo rilievo. Sta effigiato nel mezzo sopra la mensa il Redentore con volto divino. Dal lato dell'epistola vedesi nel primo compartimento s. Pietro esorcista in carcere contornato da guardie, e nel fondo popolo affollato dintorno a Paolina ossessa figlia del custode Artemio, che viene liberata dal Santo apparsole in abiti bianchi colla croce in mano. Le figure sono di belle forme, e gli edifizj ben degradati in lontananza. Nel comparto seguente di più alto e tondo rilievo è scolpito s. Marcellino assistito da varj sacerdoti che benedice, un uomo genuflesso sul davanti con una donna ed un putto, forse lo stesso Artemio custode e la sua famiglia che, per miracolo dallo stesso Pietro operato, si fecero cristiani. Astanti, alberi, caseggiato, tutto è condotto con fina intelligenza. Ma dove Bramante superò se stesso è il compartimento, che questo seguendo, rimane primo dietro l'altare e rappresenta Sereno giudice sedente su di una sedia all'antica in abito militare romano elegantissimo. Alcuni soldati tengono legati i ss. Marcellino e Pietro, vestito questi, quegli ignudo, del quale non rimane che il torso, opera veramente maestra. Un magnifico atrio con palagj laterali e spettatori alle finestre forma una porzione del fondo di questo quadro, come veggiamo nella più parte delle famose composizioni del Mantegna, sul davanti sono persone togate, soldati con armi variatissime, spettatori d'ogni fatta ne' quali le attitudini, le vesti, le pieghe, gli ornati formano un tutto insieme perfetto e meraviglioso. Niente si può vedere di più bello, di più elegante, di più finito del soldato che sta accanto a Sereno. L'altro compartimento che segue non cede a' precedenti, e rappresenta da un lato Sereno in tribunale con guardie in atto di sentenziare a morte i due santi che gli sono dinanzi, e dall'altro si vede l'esecuzione, cioè la loro decollazione nella selva nera. Anche di questo lavoro pieno di varietà, non può farsi lode che basti. Seguendo si vedono poi le esequie fatte a' due Santi, e nel fondo il loro sepolcro. Il pianto degli astanti, la mestizia, e la devozione de' sacerdoti tutto è mirabilmente indicato. Finalmente l'ultimo basso rilievo dal lato dell'evangelio mostra le preghiere del popolo Cremonese per ottenere una vittoria accordata per la protezione di questi Santi alla Città. Multiplicità di figure, leggi di prospettiva, proprietà di abiti del XIII. secolo conservata, tutto attestando il valor di Bramante aggrava l'ingiustizia degli storici Cremonesi di aver dimenticato un artefice che a Cremona non meno che alle arti recato avrebbe splendore non ordinario. Le statue dei Santi nei due lati dell'altare grandi una metà del naturale sono osservabili, e appartengono parimenti a Bramante, come pure di suo lavoro sono i due angioli elegantissimi posti sopra l'arca. Gli ornamenti e fogliami non cedono alle più belle opere del 500. Ma tali opere corsero la medesima sorte di quelle del suo fratello Giuseppe Sacca che, per la loro preziosità furono rovinate spiccandosi teste ed estremità per curiosità, per invidia, o per ignoranza; il che per quanto oltraggi l'arte non potrà mai scemare il merito all'artista. Il manoscritto *Bresciani* attribuisce anche al Bramante le statue de' quattro principali protettori di Cremona poste nelle nicchie della facciata della Cattedrale sopra il finestrone.

Anche quei bravi artisti della famiglia Pedoni Gaspare, e Cristoforo che l' uno prima dell' altro fiorirono sul terminar di quest' epoca e il principiare del XVI. secolo, meriterebbero una particolare menzione, mentre hanno giustamente luogo fra' primi e più gentili ornatisti di quell' età. La famiglia noi crediamo però essere oriunda di Lugano, avendo anche Gio. Gaspare scolpito nelle sue opere unito al proprio nome anche la patria IO. GASPAR. DE LUGANO 1499. come si legge nei bellissimi e strani capitelli dell' antica casa Raimondi ora dei conti Crotti a s. Luca in Cremona. Questo famoso ornatista trattando il marmo come una molle cera non cedeva ad alcuno di quei tanti che contemporaneamente lavorarono in Venezia, in Firenze, in Milano, in Bologna, in Ferrara ove si veggono opere degne d' essere modellate per iscuola di questo genere di elegante scultura. Vedesi anche di mano sua un ricchissimo cammino che era nella casa Raimondi e fu trasportato nel palazzo pubblico, opera del più fino lavoro in cui si ammira scolpito il ritratto di Gio. Giacomo Trivulzio, ed ove pose anche il suo nome in una singolar forma soprattutto in quanto al millesimo, mentre così è scolpito: IHOES. GASPAR. EVPEDON. F. IHIL. Indovinasi che abbia in tal modo voluto indicare l' anno 1502, tanto più che il Trivulzio poco prima, vale a dire nel 1500, fu fatto Maresciallo di Francia e Governatore dello stato di Milano da Luigi XII.

L' altro celebrato ornatista e scultore Cristoforo Pedoni, probabilmente figlio del nominato, lavorò molto in Brescia nell' elegante vestibolo della Madonna dei Miracoli, e in Cremona si vede di sua mano l' arca marmorea che racchiude le ceneri di s. Arcaldo nel sotterraneo della Cattedrale, ma questi giunse fino alla metà del secolo XVI. L' Italia fu ricchissima in questa età di abilissimi ornatisti, che molto ci vorrebbe a tutti enumerare, e di moltissimi oscuro anche ci rimase il nome.

Gli stessi Cremonesi con ragione vantano oltre gl' indicati anche quei due *Tommaso Amici*, e *F. Mabila de Mazo*, che nel 1495. lavorarono in Duomo l' altare di s. Nicolò, come apparisce dall'iscrizione sul piedestallo di due colonne laterali a detto altare MCCCCLXXXXV. THO. AMICO ET F. MABILA DE MAZO FECIT.

Altri scultori Lombardi

Il XV. secolo non fu però ricchissimo di begli ingegni dedicati a quest' arte nel resto della Lombardia, e lo andar spigolando quà e là artefici di poca celebrità, quantunque abbiano fatti lavori di qualche merito, non è ciò che importa maggiormente alla storia.

Prezioso ciò riesciva in quell' età in cui languidamente esistendo le arti, era nostro assunto di andar rintracciando quel filo tenuissimo di vita che pur sempre mantennero, ma nel secolo XV. erano esse tanto famose nelle principali città dell' Italia, che non abbisogna alcun genere d' industriose ricerche per comprovare che fossero ovunque nello stesso modo diffuse.

I Piacentini avevano avuta la gloria di contar fra di loro quei fratelli

Oberti i quali nel XII. secolo gittarono le porte di s. Gio. Laterano a Roma come apparisce dall'iscrizione: UBERTUS MAGISTER ET PETRUS FRATRES PLACENTINI FECERUNT HOC OPUS (1); e dopo un lunghissimo periodo di tempo fanno memoria di quell' Antellotto Braccioforte orefice pieno d' ingegno e di perizia, che nel finire del secolo XIV. e nel principio del XV. lavorò di cesello opere meritevoli di encomio; non meno che di Antonio del Mezzano artefice di quell' età che parimente attese ad opere di oreficeria (2), fatalmente distrutte in questi ultimi tempi.

Scultori Piacentini

Potè Modena in quest' età insuperbirsi de' suoi plasticatori, ed in ispecie di quel Guido Mazzoni, chiamato anche il Modanino il quale precedette il famosissimo Begarelli di cui si farà parola nell' epoca susseguente. Questo Mazzoni lavorò a Napoli e in patria singolarmente, quantunque apparisca esser egli anche stato in Francia condottovi da Carlo VIII, ma le opere di lui come che eseguite in troppo fragil materia rimasero quasi dovunque danneggiate e consunte. Dal poco che noi presentiamo alla tavola LI. si raccoglie la maestria con cui egli modellava la creta, vedendosi mirabilmente ritratte dal vero le due figure genuflesse che sono tolte dal gruppo della Pietà che si vede in Napoli nella chiesa di Monte Oliveto. Pomponio Gaurico lo pose fra i più distinti artefici Italiani. *In Italia laudatissimus est nostra aetate Guidus Mazon Mutinensis quem nuper nobis Gallia cum plerisque*

Modenesi

(1) Bzovio negli annali ecclesiastici oltre il riportare che nel 1196 Uberto fece le porte del s. Gio. aggiugne che gittò un' altra porticella per un tabernacolo di s. Pietro. T. III. an. 1216.

(2) Il Muratori nel vol. XII. *Rer. Italic. scrip.* riporta nella cronica di Monza scritta da Buonincontro Morigia, che nell'anno 1343 Antellotto venne scelto a rifare e ristorare molti preziosi arredi, e giojelli, reliquie, e vasi d'oro e d'argento, i quali in certo trasporto erano stati sconciamente ammaccati e guasti; ed esso egregiamente in gran parte rifece e in più elegante forma ridusse, ed ivi pure vien riferito l'elogio che di quel Piacentino nobile artefice fa l'arcivescovo di Milano. *Antellotum Brachiumfortem de Placentia domicellum meum, plenum spiritu, sapientia intelligentia et scientia in omni opere ad excogitandum fabre quidquis fieri poterit ex auro et argento, aere, marmore et gemmis.*

Un' opera elegantissima di Antonio del Mezzano si conservò fino al 1798 nella Cattedrale di Piacenza finchè non fu forza il vederla soccombere con tante altre preziosità diventando moneta. Era questa una Croce di tre in quattro piedi di altezza d'argento dorato ricca di ornamenti, statuine, bassi rilievi, smalti, ed altre varietà, lavorata con gusto e diligenza, per fare la quale, come apparisce dal Libro delle spese della Chiesa, nel 1388 furono all' artefice consegnate 130 oncie d'argento in tanto vasellame, e si vide poi terminata 28 anni dopo come comprova l' iscrizione in ismalto HEC EST MAJ. ECCL. PLAC. FACTA PER ANTON. DE MEZZANO MCCCCXVI. Rimane però qualche frammento di questo lavoro presso il sig. Can. Boselli che sottrasse alcune statuine, e alcune laminette dalla voracità del crogiuolo che stava per fonderle, sostituendovi altra materia equivalente.

*rebus abstulit*. Poche opere in Modena potevansi di lui citare avanti che dispersi i monumenti per le ultime vicende d' Italia fossero anche queste preziose reliquie dell' arte messe a rischio di ridursi in poca polvere. La Pietà che stava a s. Giovanni della Morte, la Madonna cogli Angioletti sopra l' avello del Sadoletti in piazza, e l' altare dei signori Porrini in santa Margherita sono le sole che il diligentissimo Vedriani scrittore delle patrie notizie in merito d' arti ci additi.

Ma uno dei vanti più singolari dell'età e della parte d'Italia a cui riferiscono queste ricerche, è l'essersi trattata la scultura dalle mani gentili di coltissime donne come Isabella Discalzi moglie del suddetto Mazzoni unitamente alla figlia che immaturamente rapita ai vivi lasciò memoria appena del suo felice ingegno. Di amendue il Gaurico fa memoria, ma non possiamo di amendue citare i lavori. Più singolare riesce ciò che si osserva in proposito di Properzia de Rossi la quale non la tenera e fragile creta, ma il duro marmo trattando meritò di passare fragli scultori più celebrati dell'età sua. Fiorì piuttosto nell' epoca seguente a quella di cui stiamo trattando, essendo morta nel 1530 (1). Ciò che rimane di non dubbio del suo scarpello è collegato alla storia infelice della sua vita, e de' suoi singolari e sfortunatissimi amori: alla tavola LII. si vede il suo basso rilievo che si conserva nelle stanze dell' opera di s. Petronio, il quale rappresenta Giuseppe il casto che fugge dalle insidie della moglie di Putifarre. Era essa allora innamorata ardentemente di un bellissimo giovane che poco di lei curandosi le somministrò questo strano argomento in cui intese di alludere alla propria sventura, e all' ingratitudine dell'amato garzone: le parve così di aver in parte esalata la sua forte passione; nè altro volle mai più scolpire per la fabbrica, e si diede tutta all' intaglio in rame, essendosi già nella prima gioventù dedicata a minuti lavori in legno come riferisce il Vasari. *Costei fu del corpo bellissima e suonò e cantò ne' suoi tempi meglio che femmina della sua città e perciocchè era di capriccioso e destrissimo ingegno si mosse ad intagliare noccioli di pesche o siano persici, i quali sì bene e con tanta pazienza lavorò che fu cosa singolare il vederli non solamente per la sottilità del lavoro ma per la sveltezza delle figurine, che in quelli faceva e per la delicatissima maniera. Certamente era un miracolo vedere sopra un nocciolo così piccolo tutta la passione di*

Properzia de Rossi

(1) Errano il Tiraboschi e il Vedriani ponendo la morte di Properzia nel 1533 mentre con precisione è riferita dal Vasari la circostanza che dopo la coronazione di Carlo V. fatta dal Pontefice Clemente VII. in Bologna il Papa domandò di vedere Properzia, e fugli risposto *sta in chiesa, e gli si fa il funerale*. La quale incoronazione seguì nel principio del 1530 il 22 di Febbrajo. Vedi Muratori Annali d'Italia.

*Cristo fatta con bellissimo intaglio con una infinità di persone oltre li Crocifissori e gli Apostoli.*

Il basso rilievo in marmo indicato non cede alle altre belle produzioni di famosi scarpelli che furono fatte per ornamento delle porte della Basilica, e la composizione è tanto gentile quanto preziosa è l'esecuzione. Vedesi anche nello stesso luogo di più maschio lavoro per opera di lei il bellissimo busto del conte Alessandro Pepoli scolpito per dare un saggio della sua abilità prima che gli fossero accordati altri lavori. Per le quali cose è d'uopo convenire col poeta che

Le donne son venute in eccellenza
Di ciascun'arte ov'hanno posto cura.

Scultori Napoletani

Abbiamo veduto come quest'arte della scultura venisse coltivata nell'epoca precedente anche nel mezzo giorno dell'Italia, singolarmente a Napoli ove magnanimi re chiamarono e protessero i primi scultori Pisani alla loro corte. In questo secolo abbiamo veduto come Donatello scolpisse per Napoli il monumento a s. Angelo in Nido, e come lavorarono in questa città Antonio Rossellino e Benedetto Majano tanto onorato dalle ricompense di Alfonso; cosicchè si continua a riconoscere che le arti toscane misero radice in quel fertilissimo suolo e poterono produrvi fertilissimi germi.

Andrea Ciccione

Dopo i celebri Masucci, di cui abbiamo trattato nel fine del primo volume di questa storia, acquistò Andrea Ciccione la prima celebrità come scultore e architetto. Non lo atterrirono le moli smisurate, e talvolta sacrificò la sproporzionata figura di queste alla ristrettezza del luogo, come successe nel monumento eretto a Ladislao in s. Gio. a Carbonara che nell'interno di piccolo tempio innalzò sino a 55 palmi d'altezza, ed essendo addossato al muro dietro il maggior altare non ha lo spazio necessario per poter esser veduto. Aggiungasi inoltre che la massa è pesante e di uno stile largo e grandioso. Le figure vi sono semicolossali e non poteva inventarsi cosa atta a produrre un effetto peggiore. Il pensiere è complicato e farragginoso. Tutta la macchina viene sostenuta da quattro grandi figure rappresentanti le virtù; nel secondo piano sotto un grand'arco poggiano sedute due figure che rappresentano Ladislao e Giovanna sua sorella, ed altre figure di Santi in nicchie laterali; sopra quest'arco al terzo piano vedesi la grand' urna sepolcrale scolpita a bassi rilievi ove giacciono le ceneri del re, ma il suo corpo si vede giacente sopra la cassa, venendo alzate dai lati due cortine dagli angeli come era fino a quel tempo stato in uso, e lo abbiamo di frequente osservato nei monumenti del 300; sopra questo terzo piano s'innalza una piramide sulla cui fronte vedesi una statua della Vergine con altri Santi laterali, e sulla cima si scorge poi la

statua di Ladislao a cavallo. Gli ornati, lo stile, la composizione sono affatto del genere delle mediocri opere del secolo XIV, se non che la maniera è più larga, le pieghe più ampie, le forme non secche. Due statue delle grandi che sostentano il monumento noi ponghiamo alla tavola LIII. Le quali viste isolatamente segnano il carattere dello scarpello di Ciccione, mentre se in piccola dimensione avessimo qui tracciato tutto il monumento non sarebbesi detto esser questo eseguito nel XV. secolo, ma avrebbe avuto l' aspetto di opera più antica. L' artista, null' ostante la sua larga esecuzione, era inceppato poi nel concepire e nell' inventare, e non aveva fissato ancora un buon gusto nel disegnare e comporre. Ma convien anche osservare che questa grand'opera fu eseguita nel principio del 400, poichè nel 1414 seguì la morte di Ladislao in Perugia e subito dopo fu pensato ad erigere questa gran mole.

D' altronde erano ancora in tutta la fama i grandiosi monumenti in quella capitale eretti nell' età precedente a Carlo illustre, e al re Roberto, cosicchè difficilmente uno scultor nazionale poteva osare di scostarsi ad un tratto dalle traccie applaudite che avevano segnate gli autori di quelle moli immense agli artisti successivi.

Nel 1432 questo scultore pose mano ad altro insigne deposito per lo stesso tempio nella contigua cappella Caracciolo da non confondersi coll'altra cappella ricchissima in forma rotonda ornata di colonne e nicchie che appartiene a' Marchesi di Vico della famiglia *Caracciola Rossa* fondata da Galeazzo Caracciolo nel 1516, e compita da Colantonio suo figlio nel 1557. E siccome nella tavola seguente LIV. fra alcune sculture napoletane di questa età si trovano disegnate due statue di guerrieri poste in quest' ultima cappella sopra gli avelli dell' illustre famiglia scolpite da un certo *Scilla* milanese che in compagnia d' un altro scultore detto *Gianotto* suo concittadino fecero diverse opere in quella città, così servirà in questo luogo il vedere quanto disdica all' arte dello scarpello lo scostarsi dalle maniere antiche, e l' adottare vestimenti moderni, nastri, collari, schinieri, corazze, stivali, ed altre singolari foggie di abbigliamenti che la moda e i costumi diversi delle nazioni variano sempre a danno dell' arte che deve fissa tenersi e presentare i monumenti in tal modo che parlino a tutti gli uomini, a tutte le nazioni, in tutti i tempi un linguaggio intelligibile e chiaro, senza essere distratti dalla stravaganza delle forme accessorie, le quali invadono ed oscurano di sovente i diritti della bellezza, e della grazia. Il pennello con maggior facilità può prestarsi a ciò cui si ricusa la scultura, ma lo scarpello rifugge costantemente da questo genere d' imitazione.

Null' ostante le due statue dei guerrieri della famiglia Caracciolo sebbene

presentino ad evidenza la verità di questi inconvenienti sono eseguite con bastevole bravura di scarpello e larghezza di tocco.

Una figura di terra cotta mutilata nel viso, ma conservata nelle altre estremità e nelle pieghe sopra tutto, si vede nella facciata di questa chiesa entro una nicchia; non saprebbesi a chi attribuirla; vedila a tavola LIII. Ma certamente essa appartiene a un'epoca posteriore quando non potesse dirsi anche modellata da quel famoso Marliano Nola di cui parleremo nel libro venturo. Seguendo però le opere che vennero scolpite dai napoletani nel XV. secolo s'incontrano tali lavori che direbbersi appartenere a tempi assai piu remoti; come a cagione d'esempio le opere di quell'abate Bamboccio, citato esso pure fra'scultori napoletani più distinti, che veggonsi nel chiostro di s. Lorenzo ove si trasportò il monumento di Lodovico Aldemaresco di cui presentiamo un basso rilievo alla tavola LV. Veramente questo scultore apparterebbe anche più strettamente al secolo XIV, poichè allorquando lavorò in queste sculture nel 1421. era attempato di 70. anni, cosicchè era egli nato alla metà del secolo precedente.

Antonio Bamboccio

La postavi iscrizione lo manifesta: ABBAS ANTONIUS BAMBOCCIUS DE PIPERNO PICTOR ET IN OMNIBUS LAPIDIBUS ATQUE METALLORUM (*sic*) SCULTOR, ANNO SETTUAGENARIO AETATIS FECIT 1421. Vedesi da questo basso rilievo come coraggiosamente e indigestamente questo autore caricasse le sue composizioni con troppe figure, e troppa difficoltà per conseguenza incontrasse nell'esecuzione; ma in mezzo a molta confusione di oggetti e di parti, che lo spiegare non è in questo luogo e in questo momento prezzo dell'opera, vi si vedono lampi di bello ingegno, cui non mancò se non una direzione migliore di quella che ebbe da Masuccio, almeno in quanto al gusto. Nella porta del Vescovato scolpì molti lavori che passano fra le sue opere principali, e si può riguardarlo come un di quelli che esercitarono le arti ma non le fecero progredire.

Guglielmo Monaco

Lo stesso può dirsi di quel Guglielmo Monaco scultore e gettatore di metalli che fioriva nella metà del secolo e di sua mano fuse le porte di bronzo di Castelnuovo o contemporaneamente o poco dopo scolpitovi l'arco trionfale che noi abbiamo riputato opera del Majano, sebbene ritengasi comunemente per lavoro di Pietro di Martino. Queste porte divise in compartimenti sembrano fatte due secoli prima dei marmi, e non alla fine del secolo XV, ma a quella del XIII. sembrano appartenere, tanto vi è infanzia d'artista, sebbene allora non ve ne fosse molta di arte. Ecco uno dei casi non pochi in cui le tradizioni, la storia, le iscrizioni importano moltissimo per assegnare un'epoca giusta ai monumenti. E chi dir mai potrebbe che queste porte sono posteriori di molti anni a quelle del Ghiberti? Basti il comparare l'uno coll'altro di questi lavori per conoscere l'immensità della distanza. Ove fosse

utile e piacevole l'avere sott'occhio questo quadro comparativo si sarebbe da noi presentata una tavola a quest'oggetto: ma ridondano così frequenti le prove della debolezza di tanti ingegni umani, che meglio è impiegare il bulino per avvalorare gli argomenti che innalzano la nostra specie, di quello che dimostrare con troppa evidenza la mancanza talor di sue forze. Ci siamo creduti di ragionare liberamente di questo monumento non mai per deprimere le glorie degli artisti d'una nazione che merita rispetto ed ammirazione, ma per mettere in avvertenza tutti coloro che leggendo gli autori i quali tutti lodano indistintamente trasportati dall'amor patrio, non si confonda quello che merita encomio con ciò che deve dimenticarsi. In queste porte Guglielmo scolpì il suo nome, unica ragione per cui gli storici, e i biografi napoletani parlano di lui, giacchè per questo suo unico lavoro non sarebbe rimasta memoria se non era ivi sculta: ma quando dal tempo saranno queste distrutte non accadrà come scrisse il *Dedominicis* che il nome dello scultore debba *vivere per molti secoli*.

Agnolo Aniello Fiore

Viveva però anche in quella età in Napoli qualche scultore nazionale che sulle migliori traccie dell'arte, e più sull'esempio dei buoni scultori di Toscana che ivi avevano lavorato per lunghi anni, e vi avevano tenuto domicilio, che per la scuola che poteva aver frequentata di Ciccione, si era lasciato addietro di già la turba di tutti gli artisti minori. Agnolo Aniello Fiore fu di questi e le sue opere singolarmente in s. Domenico Maggiore alla cappella di s. Tommaso d' Aquino lo dimostrano chiaramente. Un basso rilievo dell' Annunziata nel monumento Caraffa scolpito nella lunetta superiore, come abbiamo visto essersi molto praticato anche in Toscana in quel tempo, vedesi alla tavola LIV. La figura della Vergine è in atto di modesto e timido contegno più concentrata che sbigottita per la sorpresa, le pieghe dei panneggiamenti sono assai ben disegnate, sciolte, e cadenti, se non che l'Angelo è mosso un pò goffamente, e non rende un'idea di messaggio celeste tal come astrattamente ognuno suol figurarla accompagnata dalle prerogative del perfetto e del bello.

Il tempo in cui fu scolpito questo deposito si riconosce dalla sola iscrizione che vi si legge. HUIC VIRTUS GLORIAM GLORIA IMMORTALITATEM COMPARAVIT, MCCCCLXX. e i Majani in quel tempo avevano di già ivi eseguite le più distinte lor produzioni.

Non molto dissimile ed ancor più elegante e dello stesso scultore è il monumento di Mariano Alaneo conte di Buchianigo che molto fregiò di ornamenti intagliati con eleganza e nella lunetta superiore scolpì il basso rilievo della Vergine col bambino in mezzo a due angioli: figure tutte atteggiate con molto affetto e devozione, e di buon disegno quanto di ottima composizione, come vedesi nella medesima tavola.

Il primo di questi due monumenti è ornato con quattro statuette dello stile di quelle che noi presentiamo alla tavola LIII, e se questo artista avesse avuto grandi occasioni per distinguersi, è da credere che avrebbe lasciato assai più rinomate produzioni. L'arte in quel regno fece un passo in quest'epoca, e il merito maggiore per cui più grata esser gli deve la posterità, è quello di aver allevato nella buona direzione della scultura Giovanni da Nola da cui il bello stile cominciò a spiegarsi in quella parte d'Italia.

La città di Nola però sul finire di questo secolo ebbe uno scultore di cui sarebbe grato il poter iscuoprire se le opere corrispondano alla celebrità che gli diedero gli scrittori del suo tempo. Questi fu *Tommaso Malvico* che ritrasse in marmo la bellissima Beatrice, per cui arse di fiamme amorose il celebre medico Ambrogio Leone Nolano autore delle memorie che illustrano quella bella parte della Campania felice. Non tanto questo storico quanto un gentilissimo poeta del XV. secolo ci lasciò memoria di questo artista di cui tacciono gli scrittori d'arti che abbiamo consultato con diligenza.

Sparì Beatrice non lunge dal Vesuvio cogliendo fiori, come Proserpina presso l'Etna, nè più di lei si seppe novella; e tutto questo racconto più romancesco che storico può leggersi in Ambrogio Leone, siccome nel Tebaldeo veggonsi tutti i sonetti che trattano di quest'imagine marmorea, ritenuta in quei tempi come opera del primo merito (1).

(1) Parlando della famiglia Notari di Nola Ambrosio Leone nel suo libro *Antiquitatum nec non historiarum urbis ac agri Nolae* lib. III. c. III. scrisse: In hac quoque familia Beatrix puella venustissima illuxit: cujus orane ac ingenia potius divina forent, non erat hominis etiam Paridis opus disjudicare; utraque enim visa sunt summa esse, atque supra quam ubi vis humana constituta est, evecta; hanc Thomas Malvicus sculptor prestantissimus e marmore finxit: sed inter coelandum creduntur gratiae atque horae affuisse, opificisque oculos illuminasse, manusque eruditissimas reddidisse; siquidem marmore pario miranda proprietate edita est; ubi enim marmor vivaque coram praestoque fuissent, Beatrices geminae cernebantur: altera audiens, loquens altera, ridens altera, altera laeta. Neque Malvicum solummodo magnus ille puellae decor atque splendor ad effingendum commovit: Verum etiam omnes italos poetas ad canendum excivit, atque inter primos Antonium Thebaldeum Ferrariensem virum, ut divino ingenio, ac eloquio fulgentissimum: Ita viris doctissimis assidue atque ubique terrarum laudatissimum. Quamobrem poematis innumeris utraque illa divinitatis imago celebrata est, praenomenque accepit a Musis; namque diva Beatrix ob omnibus est cantata. Eadem duodevicesimum jam annum agens, atque ad Gecale pulcherrima juga profecta, quum inter oleas quercusque ascenderet, e medio (rem miram) statim tempore sublata est, nec usquam a quoquam deinde visa fuit; creditur tamen ob ejus optimos divinosque mores viva volare cum superis, atque alio successisse coelo.

Ecco anche qualche frammento dei sonetti del Tebaldeo.

Sonetto 222.

Che parli e pensi? io son di spirto priva,
Son pietra che Beatrice rappresenta:
Leon che l'ama e per amarla stenta
Vedendo me gli affanni in parte schiva

Lo andar cercando per tutta l'Italia i nomi di coloro che scolpirono e modellarono opere meritevoli di qualche stima, e che furono semplici imitatori, o materiali esecutori sotto la direzione dei maggiori maestri, ovvero il voler attribuire un nome a tutte le mediocri produzioni che in marmo, in bronzo, in argento, in legno si andarono moltiplicando dovunque, sarebbe opera di lunghe e inutilissime indagini per l'oggetto che ci siamo proposto, e questo sarebbe sol proprio di chi prendesse ad illustrare le opere degli artisti d'un sol paese; illustrazioni d'altissimo pregio, che accumulano utili materiali per gli esami sul progresso dell'arte che fa l'occhio d'uno storico il quale sceglier poi sappia sulla vasta estensione offertagli complessivamente dalle produzioni dell'ingegno umano.

Nulla fu mai per tale oggetto più utile quanto la diligenza di quei buoni cronisti che tutto notarono, sebbene indigestamente, e nulla ommisero, e di quei custodi dei libri di fabbrica, ed operai delle cattedrali, delle basiliche, dei conventi che tennero cura dei preziosi registri, ove i nomi degli artisti, il tempo e il prezzo delle opere segnandosi da' nostri antichi mecenati e benefattori, sono divenuti le sole fonti non dubbie da cui attingere notizie preziosissime in fatto d'arte. Se il Barufaldi non avesse trovato nei libri della fabbrica del duomo di Ferrara e in quei del comune tante preziose notizie e tanti nomi di artisti esteri e nazionali, e chi mai avrebbe saputo quelle tante e minute circostanze sì care alle arti, e agli investigatori delle patrie curiosità? Il libro del Barufaldi, tutt'ora inedito, ha servito di comodo repertorio a molti scrittori, e in particolare al chiarissimo Lanzi, ma è inesplicabile come un manoscritto di tanta preziosità non sia mai stato pubblicato per intero colle stampe (1).

SONETTO 223.

Tu che mirando stupefatto resti
Sì, te innamora questa imagin bella
Pensa se come il corpo la favella
Havessi e i bei costumi e i modi, e i gesti,
So che tutto infiammato allor diresti
Io te scuso o Leon s'ardi per quella,
Tolse il scultor la minor parte d'ella
Abbagliato dagli occhi ardenti e onesti.

SONETTO 224.

Che non può l'arte! Io so che sei lavoro
De pietra, e quando ho ben tue membra scorte
Me inganno, e corro ad abbracciarte forte,
Poi de vergogna in viso me scoloro.

Cronache e libri di fabbrica in Ferrara

(1) Espone il Barufaldi nella sua introduzione come nel secolo duodecimo e decimo terzo la scultura, il mosaico, la pittura si coltivavano con successo in Ferrara: e produce i documenti di queste sue assertive coi versi della Cattedrale che esistono tanto in lingua latina, come in italiano idioma, autenticando non solo i fasti dell'arte, ma servendo anche a tracciar qualche lume per le lettere rinascenti.

*Anno milleno centeno ter quoque deno*
*Quinque superlatis, struitur domus haec pietatis*
*Artificem quarum, qui sculpserit haec Nicolaum*
*Huc concurrentes laudent per secula gentes.*

i quali versi sono scolpiti nell'arco della porta maggiore ornata di sculture; siccome i seguenti fino al 1713. si leggevano

In tutta quest'epoca poco progresso fece la scultura fuori d'Italia, e le opere che incontransi fino oltre la metà del secolo XV. in Francia, in

eseguiti in musaico sopra l'architrave dell' altar maggiore.

*Il millecento trentacinque nato*
*Fo questo templo a Zorzi consecrato*
*Fo Nicolao sculptore*
*E Glielmo fo l'autore.*

Singolarissima è l'induzione però del Barufaldi, il quale avendo esaminato le sculture di questo Nicolò che fregiano tutta la facciata e sono fra le opere di quell' età assai commendevoli, vi scorge un andamento di foglie di fico dal quale intender crede che questo Nicolò esprimesse così la sua origine da un villaggio sulla sinistra del Po che si denomina Ficarolo; dalla qual singolare osservazione induce che questo Nicolò possa essere un Avo del Brunellesco, poichè nota il Vasari che l' arme di quel sublime architetto e scultore posta nel Duomo di Firenze è espressa da *due foglie di fico e certe onde verdi in campo d'oro per essere discesi i suoi dal Ferrarese*, *cioè da Ficarolo Castello sul Po*, *come dimostrano le foglie che denotano il luogo*, *e l'onde che significano il fiume*. La qual cosa è citata anche nelle vite del Brunellesco pubblicate di recente in Firenze che giacquero finora inedite, l'una scritta da un anonimo contemporaneo, l'altra dal Baldinucci, e che dobbiamo alla cura e all'amore per le arti del benemerito, altre volte citato, sig. canonico Moreni.

Ma quando pur anche esister potesse che amendue fossero oriundi e discendenti da Ficarolo, non rimarrà però alcuna dimostrazione della loro lontana parentela, tanto più che si trovano antichissime tracce della famiglia dei Brunelleschi in Firenze, come dalle citate vite emerge chiarissimo. Quanto poi alle foglie di fico ricorrenti nei meandri scolpiti nella facciata della cattedrale di Ferrara è da riflettersi che nel 1135. gli scultori difficilmente adottavano in via di stemma o di emblema tali contrassegni che alluder potessero alla propria famiglia o al paese, e tutto si collegava o si riferiva al soggetto medesimo, quando non veniva operato a caso come succedeva pur qualche volta. Le foglie di fico oltre che sono dell'albero che primo offerse ombra e vestimento a' nostri padri dopo il peccato, e che per conseguenza potevano aver luogo in una serie di sculture, ove i primi fasti della scrittura si erano espressi, possono poi anche aver somministrato di che servire di ornamento per la loro forma pittoresca, e leggiadra colla quale appariscono intagliate. E nel medio evo sono frequentissimi gli ornamenti di capitelli e di cornici ove si trovano foglie di fico maestrevolmente trattate, le quali anzi danno una certa aria di morbidezza e di pastosità che altrettanta non offrono quelle d'acanto o di cardo, o d'olivo, o di lauro, le quali più angolari e più trite conducono al secco e al minuto, ove non sieno scolpite con quel magistero che non era proprio di quei tempi. Fede ne fa in ciò l'esame de' capitelli del palazzo ducale di Venezia già altrove da noi prodotti, oltre cento altre prove che potrebbero addursi.

Ma tornando alle antiche sculture del duomo di Ferrara diligentemente illustrate dal Barufaldi, egli descrive con minutezza piacevole e interessante tutti i compartimenti di questa facciata della cattedrale e lasciando una laguna da questo Nicolò fino al principio del secolo XV. riconosce dipoi che i lumi di quest'arte furono ivi diffusi per opera dei toscani, i quali si erano di già sparsi per tutto il mondo.

Nel 1408. col mezzo dei rogiti di Domenico Bernardi verifica che un Giacomo

Germania, in Ispagna non pareggiano quelle che in Italia si erano già fatte nel secolo XIV.

da Siena scolpì quella statua della Vergine sedente col Bambino che tiene un melogranato nella destra, e dall' interno della Chiesa dove adoravasi fu trasportata nella residenza capitolare; e col mezzo dei libri ✠ ed A e G della fabbrica verifica come altri scultori forestieri fiorissero allora in Ferrara: cioè Tommaso Abaisi, e i suoi figlj Alberto ed Arduino che circa l' anno 1460. scolpirono i busti degli Apostoli per la sagrestia della cattedrale e trasportaronsi poi (dopo esser rimossi dal suo luogo rifacendosi il coro) nel museo del canonico Scalabrini. Erano questi Abaisi oriundi di Modena, e già stabiliti in Ferrara: come apparisce dall' archivio di s. Francesco donde abbiamo che Arduino Baisio di Modena cittadino ferrarese statuario e scultore fu chiamato da quei PP. dagli anni 1428 al 1431 per fare il loro coro. E dallo stesso libro G riconosce che eranvi celebri intagliatori tedeschi intorno l'anno 1440 che lavorarono negli intagli degli armadj della sagrestia un po' strani e di gusto non italiano, ed egualmente intagliarono anche quelli che sono in sagrestia di s. Francesco ove posero il loro nome: *Hoc opus fecerunt duo Alemanni de partibus Brabantiae s. Henricus et Guillelmus* 1433.

Ma fra gli scultori che nel secolo XV. avevano credito in Ferrara si annoverano molti toscani come Antonio di Nicolò da Firenze, Nicolò di Giovanni Baroncelli discepolo del Brunellesco, Antonio di Cristoforo, mes. Bartolommeo detto Meo di Checco, e Paolo di Luca tutti fiorentini. Notizie tratte dai libri di fabbrica: poichè si potè con questo mezzo verificare che nel 1451 il primo Antonio di Nicolò lavorò egli pure statue di legno in compagnia degli Abaisi modonesi per la sagrestia, ove nel 1448 venne adoprato altresì il Baronçelli. Fu però ad Antonio a preferenza che a Nicolò data la commissione nel 1443 di fondere in bronzo la statua equestre del marchese Nicolò d' Este, come ricavasi dai libri del comune, statua che vedevasi sulla pubblica piazza e fu colle altre di questi benemeriti principi soggetta a quelle vicende per cui perirono nel 1797 tanti preziosi monumenti d' ogni maniera di arti: ma però l' esecuzione rilevasi che fu riserbata a Nicolò non si sa per qual motivo, da cui fu chiamato poi sempre Nicolò del cavallo; e gittò in seguito la statua sedente di Borso che vedevasi vicino a questa nella medesima piazza con armi e alcuni genietti all' intorno, e fuse del pari le statue della B. Vergine del s. Giovanni e del Crocefisso che in bronzo veggonsi nel duomo, e impedito dalla morte sopraggiunta toccò poi a *Domenico Paris* di Padova suo cognato, e al suo figlio Giovanni di fare le altre due del' s. Maurelio e del s. Giorgio; il qual Domenico scolpì in marmo anche due leoni per l' altare maggiore del duomo.

*Di Antonio di Cristoforo* rimane in terra cotta un buon lavoro che rappresenta una Vergine sedente col figlio sulle ginocchia che si venera nel trapasso che dalla sagrestia conduce alla chiesa cattedrale, modellata nel 1451. *Paolo di Luca* scolpì in marmo bigio nel 1458. un ornato per la sagrestia con sopra una statua di tutto tondo di s. Maurelio ora posta nell' archivio capitolare. Finalmente *Meo di Checco* non solo soprintese alla fabbrica della gran torre del duomo, ma vi lavorò tutte le trabeazioni degli ordini, avendo in sua compagnia uno di quei famosi scarpellini comaschi dei quali abbiam visto sempre un numero sparso per tutta l' Italia chiamato *m. Lorenzo de Frixi da Como*, oltre *Albertino*, e *Luigi fratelli Rusconi da Mantova*, e *m. Fiorino*, e *Mattia de Castaldi da Milano*,

Scultura in Francia

La Francia però fu quella che somministrò più mezzi e più occasioni agli artisti per elevarsi dal basso stato in cui stettero sì lungamente: ma la Francia per giugnere a questo si valse della possente risorsa che tanto fu utile a diffondere ogni lume, a propagare ogni arte, ogni scienza, quella cioè d'invitare, premiare, accogliere gl' ingegni italiani che immediatamente s' avviarono in Francia dopo la discesa in Italia di Carlo VIII, di Luigi XII, e più particolarmente di Francesco I, il quale riempì la sua corte d' ogni sorte di maestri italiani, come vedremo nell' epoca seguente che fu tanto onorevole per le arti francesi.

Quello sconvolgimento immenso e terribile il quale a' nostri giorni per una vasta estensione di paesi pose a soqquadro tutto ciò che le arti avevano pel giro di tanti secoli con faticosa industria operato o raccolto, prese fatalmente di mira in tutta la Francia i monumenti eretti alla memoria degli uomini sommi, o dei principi che regnarono in quella contrada. Moltissime produzioni dello scarpello (come quelle ch' essendo più esposte e visibili, sono anche le meno facili a sottrarsi, e mostrano di voler opporre più resistenza all' invidia del tempo, e alla rabbia degli uomini) molte sculture furono frante, mutilate e disperse: e ciò colà successe con maggior furore che non accadde in Italia, malgrado il contagioso effetto di questa persecuzione. Conviene pur confessarlo a nostra vergogna, fu meno attivo il primo furore in Italia contro de' monumenti di quello che non fu nociva la colpevole incuria di coloro i quali rivestiti di pubblica autorità assegnarono luoghi per arti e per monumenti famosi onde ricoverare le milizie, senza sottrarne prima le infinite preziosità di cui erano a dovizia rivestiti, le quali furono messe a ruba, e non si poterono redimere nelle fatali demolizioni. Una prova evidente di questo si ha nella toscana, ove l'amore delle arti è stato più che in ogni altro paese custodito come un fuoco di Vesta nel cuore di quegli abitanti, e

l' ultimo de' quali fece la mezza figura di s. Maurelio, e le armi ducali che da m. Trullo dipintore furono messe a oro.

Questi minuti dettagli sarebbero superflui al nostro scopo se da ogni paese da noi si fossero voluti raccogliere; e oltre che l' opera attuale sarebbe ridondante e voluminosa oltre il nostro proponimento, non si sarebbero facilmente potute riunire per la dispersione di tanti materiali che il Baruffaldi indagator pazientissimo ebbe la ventura di raccozzare. Deve esser però caro ai curiosi delle patrie antichità, e dei primi fasti delle arti il conoscere da queste succinte illustrazioni che abbiamo estratte dall' introduzione alle vite, che scrisse questo biografo, come non si debbano riguardare affatto perite le antiche memorie, e quanto giovi ad ognuno il seguirle attraverso questi deboli fili delle istorie patrie che hanno il debito di tener conto degli uomini secondarj e minori, sui quali passa talvolta e non cura la storia generale dell' arte.

di quei magistrati; e danni minori colà provennero, e salvaronsi in maggior copia le preziosità delle arti, poichè vi si opposero col loro petto onorato magistrati zelanti del patrio decoro e del vero onore del principato, come (sia pur detto a lode del vero) salvossi il convento di s. Marco in Firenze tutto ripieno dei famosi dipinti di Gio: Angelo da Fiesole, che più volte si tentò demolire, e altrettante ritenne e difese il benemerito cav. Gio. degli Alessandri specchio d'ogni buon cittadino, preside e conservatore di tutte le gallerie, e luoghi sacri per questi studj.

Museo de' monumenti Francesi

Una privata persona in Francia però con più coraggio e amor patrio che profondità di dottrine raccolse e sottrasse quanto fu possibile in difficili tempi alla fatal distruzione. Il sig. Le Noir da tutte le parti riunì ogni avanzo, e prevenne molte mutilazioni, e dobbiamo essergli grati di quel molto che si è salvato, raccolto e depositato in Parigi *aux Augustins* dove si formò il museo dei monumenti francesi. Il luogo però è oscuro, i marmi vi sono affollati, e quel ch'è peggio vi si osservano composizioni strane, e mostri oraziani per aver voluto accozzare diversi frammenti ricomponendo monumenti che non hanno mai esistito. Se non veggonsi donzelle colla cervice equina, non mancano però stranissime unioni di opere tra loro disparate, che per vaghezza di simmetria, o di misure, o di proporzioni (per non ascriverlo ad altra più bizzarra fantasia) presentano opere di vario stile, di vario tempo, di vario scarpello, e a vario oggetto anche eseguite.

L'umidità ed il freddo, che anche nella stagione estiva rende quel luogo venerando insalubre e micidiale, togliendoci per ragion di salute il poter dimorarvi con frequenza e lunghe ore, ci ha impedito di poter farvi tutte quelle minute osservazioni che la preziosità delle opere colà radunate avrebbe meritato: e sulle principali produzioni soltanto ci siamo trattenuti, avuto cura anche al non dover diffondere di troppo le nostre ricerche sulle fatture che non attestano i passi dell'arte, o che vennero ivi prodotte fors'anche in grazia che le arti d'Italia vi avevano esteso il loro dominio.

Qualche cenno abbiam fatto nel secolo precedente delle opere di alcuni scultori tra'più antichi di Francia, ma poca o nessuna guida abbiamo cauta e sicura che ci conduca attraverso le arti negli oscuri tempi francesi, se così incerti movemmo i nostri passi nel suolo nativo, ove i fatti, i monumenti, i caratteri, e l'inspirazione del patrio genio pareva che dovessero prestarci un tanto valido appoggio.

Noi non possiamo però negare che le produzioni del XIII. e XIV. secolo le quali si possono esaminare sui monumenti sepolcrali di questo museo hanno un merito assai distinto, in relazione a'tempi in cui vennero eseguite. Sembra evidente che fino a tanto che risorgendo le arti, la natura semplice

maestra degli uomini reggeva la mano, e guidava l'ingegno degli scultori tanto di Francia che d'Italia, movessero quasi tutti del pari, o con poco divario nell'andamento di questi studj. Ma quando incominciò a seconda del cuore a farsi ardito ed espressivo il tocco dello scarpello, quando si cominciò a cercare il bello ideale, e ad esprimere la forza delle passioni, o a sentire il carezzante effetto della grazia, mossero gli uni felicemente verso la greca eccellenza, mentre gli altri tentarono con successo meno fortunato ciò che la natura parve accordare esclusivamente alla classica terra italiana.

Le produzioni francesi di questa età che abbiamo trascorsa, le quali appartengono a scultori di non dubbio nome si videro sulla fine del secolo, o nel principio del susseguente; per la qual cosa pur sembra che possa dirsi esservi stati artisti di non volgar merito in Francia avanti che Francesco I. vi conducesse i famosi luminari delle arti italiane.

Se non che dubitasi da alcuni che certi artisti dei quali oscure ed incerte ci rimangono le memorie, altri fossero italiani, ed altri francesi che quì fossero stati ad impararvi le arti: poichè e pochi, e di non diffusa scuola son questi, e si riconosce in molte loro opere una certa larghezza di stile caratteristica de' nostri scarpelli.

Giovanni Giusto

Troppo scarse sono le notizie che ci conservano i Francesi di quel Giovanni Giusto che dimorava in quest'epoca a Tours; e che era certamente il miglior scultore in quei paesi. La più parte degli scrittori lo preteriscono, e alcuno ne fa cenno di volo, quantunque le opere che vengongli attribuite sieno meritevoli di memoria più delle altre di cui si fa encomio. Se fattura di questo scarpello sono molte fra le sculture nel monumento di Luigi XII, e se in particolare può asserirsi di lui il monumento altre volte nella chiesa di *s. Germain l'Auxerrois* in Parigi, ed ora deposto nel museo sovraccitato, il quale trovasi appena entrati sulla destra contrassegnato dal numero 96; noi crediamo che difficilmente si possano citare in Francia opere migliori in quell'età. La larghezza di stile, la bella e dolce imitazione della natura, la scelta di pieghe nei panneggiamenti disposti con tanta facilità, senza durezza, nè stento, nè affettazione, la condotta del marmo reso molle per così dire quanto mai potè nell'età posteriore ottenersi da' più famosi artefici, tutto ciò dà un diritto allo scultore d'un tal monumento d'essere annoverato tra i migliori del secolo. Le statue poste sul sarcofago rappresentano *Luigi Poncher* morto nel 1521. e *Robert le Gendre* sua moglie. Certamente esaminando queste figure così gentilmente e semplicemente scolpite si direbbe esser elleno opera de' buoni scultori italiani del 400. Il riportare in questo luogo ciò che il benemerito raccoglitore e conservatore di questo museo riferice, in quanto alla disposizione da lui data a simili monumenti, ci basterà

per avere un' idea della forma singolare di tali accozzamenti, dei quali sebbene l'occhio superficialmente si pasce e si alletta, altrettanta soddisfazione non ricevono l'arte e la ragione (1).

Paolo Ponzio

Può dirsi che in tal'epoca si cominciarono a multiplicare le belle produzioni di scultura, e si successero rapidamente poi nel cominciare dell'epoca seguente. Sembrar potrebbe ad alcuno che si riportasse alle citazioni storiche sparse nell'opera del sig. le Noir, che a quest'epoca del secolo XV. appartenessero le sculture di quel Paolo Ponzio che lavorò poi nel monumento di Luigi XII. e vi scolpì assieme a Giovanni Giusto. Ma questo artista non andò in Francia che sotto il regno di Francesco I. quando vi andarono Leonardo, Andrea Solari, il Rosso, il Primaticcio, il Cellini, Nicolò dell'Abbate, Domenico del Barbiere, il figlio del Bagnacavallo, Ruggiero Ruggieri, e questo *Ponzio scultore de' nostri paesi* ( siccome lo denomina il Vasari ) *il quale si è portato benissimo*.

Difficile molto è il mettere d'accordo ciò che il sig. le Noir annuncia allorquando a pag. 165. del secondo volume dell'opera sua riferisce intorno al monumento di Luigi XII. *Tombeau de Louis XII. mort en 1515 et d'Anne de Bretagne executé en marbre blanc par Paul Ponce Trebati, venu en France en 1560* e ciò che soggiugne altrove a pag. 175. dello stesso volume ove parla delle due statue principali di questo mausoleo. *Le tout a eté*

(1) J'ai fait restaurer ce monument d'apres les dessins que j'en avais fait deux ans avant sa destruction; et n'ayant pu obtenir les colonnes arabesques qui le décoraient; j'ai fait entrer dans sa composition le chambranle qui ornoit interieurement la porte d'entrée de la chapelle d'Amboise à Gaillon, que j'ai acheté au Cytoyen Prèvot. Ce morceau sculptè en pierre de Caén ardoiseè, est ornè des arabesques les plus precieux; les chapiteaux qui couronnent les pilastres sont d'un travail extraordinaire pour la finesse: on remarque aisement que malgrè la beauté et la finesse de leur execution, ils paraisent lourds, parsque ils ne portent point de corniche; ce qui donne a ce monument une physonomie singuliere, *que je n'ai pas voulu changer*, puisque l'auteur l'avoit ainsi conçu et pour montrer combien l'architecture, a cette epoque, etoit irreguliere dans son ensemble, lorsque elle etoit enrichie de details parfaitement composés et precieux d'execution. Le couronnement en forme de coquille qui surmonte ce beaux monument, tient au style du temps, et ornoit une des croisées du meme Chateau.

Il non voler *cangiare* è saggio e prudente, ma il voler poi *comporre* è qualche cosa di più che l'introdurre cangiamenti. Il monumento sepolcrale viene composto da un sarcofago che stava in una chiesa di Parigi, dall'intelajatura d'una porta, e dall'ornato di una finestra che vennero trasportati dal castello di Gaillon.

*executé par Paul Ponce sculpteur particulier de Georges d' Amboise*. Se questo nostro valente italiano fosse stato scultore del cardinale d' Amboise Ministro di Luigi XII. e morto a Lione cinque anni prima del suo padrone, non sarebbe fra quelli che vennero in Francia al tempo di Francesco I. come lo riporta il Vasari, e se vi fosse poi venuto nel 1560. vi si sarebbe trovato tanto posteriormente, e niente meno che quattordici anni dopo la morte di Francesco I. e in quell'anno appunto che montò al trono Carlo IX. Cosicchè non solo era stato costrutto da molti anni il monumento di Luigi XII. ma era anche finito quello del suo successore Francesco. Lasciando però il rilevare questi sbagli nei quali tanto facilmente cadono gli estensori delle memorie che illustrano lontane età, e riportandosi al monumento di Luigi XII. e d'Anna di Bretagna sua moglie, non può negarsi esser questa una delle più insigni produzioni della scultura che si ammiri in questa rispettabile collezione di monumenti. Molte buone statue seggono sotto le dodici arcate che compongono il deposito, le quali rappresentano li 12. apostoli, e lavori di basso rilievo condotti con una grazia e un' eleganza infinita rappresentano nel basamento i fasti di questo Re troppo fatale all'indipendenza Italiana. Le due statue giacenti dei monarchi eseguite con una prodigiosa e larga maniera d'imitazione, sono un vero modello di esecuzione, e talmente in esse è preso di mira il contraffare la natura nei corpi morti, che giungono ad inspirare tutto quel ribrezzo che la fina sagacità dell'arte coi sussidj della bellezza ideale suol temperare nelle sue produzioni. Vi espresse persino lo scultore la ricucitura delle aperture dell'addome per sottrarne i visceri onde imbalsamare i cadaveri a difesa dalla putrefazione.

Noi non abbiamo date in questo libro tavole che presentino le sculture di questi autori; poichè veramente le loro produzioni toccano all'epoca posteriore in cui furono anche in Francia artisti di vaglia, e che esamineremo più accuratamente nel libro seguente. Oltre di che le cose francesi non mancarono di illustratori diligentissimi, è i fasti di quella grande nazione non possono certamente riguardarsi come negletti dallo zelo dell' onor patrio, che in tutti i tempi e in tutte le forme riprodusse e tenne viva nella memoria dei posteri la rinomanza delle loro opere.

Cominciaronsi in Francia sul finire di questo secolo ad arricchire i castelli e i palazzi dei re e dei ministri con molte architettoniche decorazioni e lavori in intaglio, e in pittura che propagarono il gusto delle arti e della magnificenza per tutta la monarchia, e singolarmente vi contribuì quel cardinale d'Amboise nel suo castello di Gaillon terminato appunto nel 1500.

Sculture in Spagna

Le Spagne contano alcuni scultori fino da rimotissime età; ma l'esistenza degli artisti non fu mai prova dell'eccellenza dell'arte, e anche quel paese fertilissimo di begli ingegni e del caldo immaginare non vide prosperità nelle

arti fintantocchè non vi furono diffuse per opera degli artisti Italiani nel secolo di Carlo V. e di Filippo II.

Egli è vero che la Castiglia va superba del nome di un suo scultore dell' undecimo secolo nominato Aparisio, a cui D. Sanchez il grande fece costruire la cassa di s. Millano che conservasi nel monastero di Yuso divisa in ventidue compartimenti lavorati in oro e in avorio. Ma queste arti non erano in quel momento se non un residuo della magnificenza e del lusso portatovi dai califi, e non avevano nulla a che fare col risorgimento delle arti italiane: si cita egualmente il nome di un Rodolfo che ajutò questo scultore in così prezioso monumento. Anche un Matteo si dice scultore delle statue con cui fu ornata la cattedrale di s. Giacomo di Galizia nel secolo XII, e un Bartolommeo nel 1278. scolpì 9. statue al naturale per la porta della cattedrale di Taragona. Giacomo Castayls di Barcellona statuario del 1375. scolpiva esso pure nello stesso tempo che un Enrico lavorava il monumento del re Enrico II., età in cui fioriva anche un Ferrando Gonzales, e un Centellasso nel 1410. scolpiva i sedili del coro nella cattedrale di Placencia.

Non riporteremo i moltissimi scultori enumerati fra quelli che nel principio del XV secolo furono adoprati per adornare la principal facciata e la torre della cattedrale di Toledo; nè di tanti altri di cui rimane memoria o per iscrizione, o per diligenza di storici e di scrittori in materia d'arti, i quali furono impiegati ad abbellire in quelle ricchissime e fastose città, cattedrali, conventi, cappelle, seguaci delle traccie che in Ispagna il lungo soggiorno degli arabi aveva segnate con tanta evidenza e che inoltre servirono di guida a ciò che in tante altre parti d'Europa fu eseguito nel Medio Evo in fatto d'architettura e di ornamenti.

Anche in Fiandra non si vide propagato il gusto in quest'arte se non nel XVI. secolo, che fu quello nel quale ridondando il numero degli artisti italiani chiamati in tante parti d'Europa, e venendo da tante regioni gli stranieri a coltivarsi nelle nostre scuole, si diffuse e si propagò il buono stile e fuvvi un generale commercio di cognizioni e di lumi che dall' Italia al resto del mondo non fu meno esteso di quello che quindici e sedici secoli prima lo furono le sue forze militari, e il suo diritto di conquista. Il resto dei paesi del Nord non mosse a contesa per questo genere di studj, ed anzi convien accordare che fatalmente decaddero dalla elevatezza a cui mostravano di poter salire, poichè gli scismi, e gli smembramenti di tanti stati e di tante chiese tolsero affatto alle arti l'erigere i simulacri nell'interno dei templi, e mancò la principale delle risorse per questi studj, lo spirito di religione che proscrisse tutte le immagini sacre.

Conclusione

In conclusione fu nel quattrocento che le più esimie produzioni della scultura collocarono le arti in quel punto eminente dal quale era facilissimo decadere, e quasi impossibile il mantenervisi: una specie di timidità toglieva alle opere di questi scultori tutto quel brio e quella bellezza ideale così facile e sublime che tanto distingue le opere dell'alta antichità, ma è possibile che siamo debitori a questa della distanza che mantennero ancora per poco le arti dal manierato, dal gonfio, dall'esagerato. Le opere famose per tutta l'Italia non furono scarse; le porte del s. Giovanni, le statue e i bassi rilievi di Donatello, i monumenti sepolcrali in s. M. Novella e in s. Croce a Firenze, non che in molte altre parti d'Italia, il castel nuovo a Napoli, la Certosa di Pavia, gli adornamenti ed i bronzi di s. Antonio in Padova e degli altri pubblici luoghi in Venezia, i mausolei dei Colleoni in Bergamo, quello del Noceti a Lucca, dell' Ordelaffi a Forlì, del Vendramin a Venezia, il famoso tempio di s. Francesco che nella metà del secolo Sigismondo Malatesta fece costruire in Rimino da L. Battista Alberti e i monumenti in esso scolpiti (1) attestarono che le arti erano in tutto il vigore, e che ad esse nè protezione, nè mezzi, nè occasioni grandiose mancarono per emergere pomposamente più che in ogni altra età. I nomi del Ghiberti, di Donato, dei Rossellini, dei Majani, dei della Robbia, del Verrocchio, del Civitali, di Desiderio, del Riccio, del Leopardi, dei Lombardi, del gobbo Solari, dell'Amadei, del Fusina con tanti altri hanno richiamato la nostra attenzione, e ci hanno convinto che mentre i letterati garruli e studiosi preparavano senza produrre e traducevano senza creare, gli artisti e singolarmente gli scultori con più potenza e più forza si accostavano a quel vertice delle umane cognizioni per cui fu tanto stimabile questa su tutte le altre classi degli uomini che avevano preceduto un'

(1) Giova qui porre in avvertenza che un' opera testè comparsa alla luce per cura del sig. Luigi Nardi in Rimini ove si riprodusse con molte aggiunte quanto aveva pubblicato in un suo opuscolo il Temanza, annuncia alla pag. 57. che in una delle cappelle a destra del tempio Malatestiano *si vede il fregio marmoreo sotto le finestre al di sopra dell' altare con bassi rilievi, festoni, ed imprese dei Malatesti: i pilastri sostenuti con invenzione poco lodevole da cesti di marmo bianco sopra basi rosse: i lavori di bronzo all' intorno opera di Lorenzo Ghiberti fiorentino* (a) (*Vedi Vasari*).

Noi siamo in dovere di far osservare che il tempio Malatestiano fu fatto costruire nel 1450 da Sigismondo, che il Ghiberti fu a Rimino soltanto nell' anno 1400 rifuggitovi a cagione della peste di Firenze al tempo di Pandolfo *padre* dell' edificatore della basilica, e che essendo allora egli giovinetto non si sa che vi lavorasse bronzi, ma pare che soltanto vi dipingesse per quel signore *una camera* ( come egli stesso lasciò scritto ne' suoi commentarj ) o facesse al più qualche modellino di cera per suo studio. Come possonsi dunque attribuire al Ghiberti bronzi che adornano una cappella che fu costruita un mezzo secolo dopo, negli ultimi anni del viver suo, mentre era oppresso dai lavori di Firenze, e non consta che di là in quel tempo mai si partisse?

epoca così fortunata. La gradazione che si vede fino a quest'epoca dal momento in cui risorsero le arti in Italia si scorge, meglio che da ogni altra produzione, sui monumenti sepolcrali. Questi si sono consacrati alla memoria degli uomini di tutti i tempi e questi sono il modello più sicuro per determinare lo stato delle arti relativamente alle diverse epoche in cui vennero innalzati.

Dai monumenti della regina di Cipro, di Bonifazio VIII, di Benedetto XI, di s. Eustorgio, di Cino da Pistoja e da tutti quegli altri eretti ai Tarlati, ai Scaligeri, agli Angioini che abbiamo percorsi nella prima parte di questo lavoro istorico, si vedrà qual distanza passi, e qual progresso abbiano fatto le arti per arrivare alle produzioni più celebrate nel secolo XV. Se di pari andamento le arti avessero progredito per altrettanto corso di età, noi siamo pienamente d'avviso che non sarebbero rimaste molto lontane dalla greca eccellenza, poichè a questa condur potevano la finezza dell'esecuzione, la sobrietà dell'invenzione, e la dolce espressione di ogni affetto dell'animo nell' imitare le bellezze della natura facili e spontanee, imitazione che fu sempre il principale oggetto dell'arte. I quali esami più particolarmente fatti nelle opere di scultura saranno l'oggetto del libro seguente.

# LIBRO QUINTO

## STATO DELLA SCULTURA

NEL TEMPO

## DEL BONARROTI

EPOCA TERZA

# CAPITOLO PRIMO

## STATO D' ITALIA DAL MD. AL MDC.

Due epoche distinte in questo secolo

Questo secolo di cui imprendiamo a segnare i principali avvenimenti si presenta in due metà assai distinte, sebbene alcune qualità furono comuni alla prima ed alla seconda epoca. Secolo pieno di valor militare, non nel popolo, ma nella nobiltà: e perciò questo valore giovò solamente agli esteri invasori spagnuoli o francesi che si disputavano l'Italia: ma il valor personale dei cavalieri fu eroico. Secolo letteratissimo quanto mai nol fu alcun altro. Secolo di erudizione profondissima nei dotti, di amena letteratura in tutti gli altri. Mai la cultura fu così diffusa in alcun' altra età; ogni genere, ogni sesso di persone se ne abbellì. V'era nel cinquecento dieci volte più persone dotte nel greco, che oggi nel latino, frutto degli studj dell' età precedente. La prima metà del secolo fu eminentemente poetica e pittorica. Nella seconda metà i dotti di professione ( conservando quasi tutti molta gentilezza di lettere ) si diedero alle scienze e alla filosofia: Tasso istesso fu gran platonico e aristotelico: ma Giovanni Bianchini, Domenico Maria Novara, il Toscanelli e i primi commentatori di Plinio avevano già mostrato a Copernico, a Sarpi, a Gallileo, a Ticone che loro dovevan succedere come si trovano i secreti della natura.

Disastri che accompagnarono questa età.

Secolo tormentato da guerre feroci e da miserie orribili, e null' ostante desiderosissimo di piaceri ingegnosi, di lautezze, di magnificenze. Però le arti furono più che in altro tempo onorate e premiate; nè mai vi fu così gran numero d'artisti: e nondimeno il secolo fu più povero del precedente, perchè immense distruzioni apportarono le guerre, e il commercio era grandemente scemato. Ma tutta l'ambizione si sfogava nelle arti, e questo nobile sentimento non animava soltanto i dotti, i principi, i signori, che bolliva nel cuore degli uomini più volgari: basti il ricordare quel celebre Ramazzotto di Scaricalasino, il quale non era che un' insorgente di quei tempi, un *capo di parte* in romagna, come lo chiamavano anche i pontefici, che indegnamente delle armi e dell' audacia ladronesca di lui si servivano, in fine un ladrone dell' Appenino: eppure ornò una cappella in s. Michele in Bosco di Bologna, ove si diede a fare un sepolcro, di cui Vasari e la storia delle arti si degnano di parlare con lode. Per la qual cosa avremo un

continuo argomento di ammirazione, e saremo maggiormente convinti, che questi studj hanno un ascendente sullo spirito umano superiore ad ogni sorta di calamità, e che veramente se *res secundas ornant*, più opportunemente *in adversis solatium ac perfugium preabent*.

Mentre l'Italia fu più che mai devastata per l'irruzione di forti e straniere potenze che giù dall'Alpi precipitarono a torrenti, mentre occupata dalle armi di Carlo VIII. sul finire del secolo precedente, fu tradita da coloro stessi che armar dovevano il braccio in sua difesa, e mentre col solo intervallo di 33 anni dagli eserciti di Carlo V. fu saccheggiata la capitale del mondo e provò maggior danno per questa irruzione che non ebbe forse un tempo a provarne per quelle dei barbari discesi dalla Scizia e dalle rive del Danubio, s'aprì il teatro più luminoso per la gloria delle arti e delle lettere italiane. Fenomeno strano che attesta maggiormente quanto abbiamo osservato in tal proposito, esaminando lo stato d'Italia nelle epoche precedenti. Che se furono minori le civili discordie fra gl'italiani in questa età famosa pei più sublimi ingegni, s'offrì pertanto lo spettacolo sanguinoso della pugna feroce a cui vennero i più gran monarchi d'Europa per occupare le nostre belle contrade, portandovi la strage e la rapina e facendo gridar di dolore tutti gli scrittori che non mentirono nel tristo vaticinio di ciò che succeder doveva per una troppo chiara conseguenza della straniera baldanza, e della nostra divisone e debolezza

*Il bel viver allora si sommerse*
*E la quiete in tal modo s'escluse*
*Che in guerre in povertà, sempre e in affanni*
*È dopo stata ed è per star molt' anni.*

Guerre più fatali e opere più classiche

Così parlando dell'Italia invasa dagli stranieri scriveva fatidicamente il divino Ariosto, e non presagiva forse scrivendo che il suo poema e le opere di Rafaello e di Michelangelo avrebbero prevalso alla tristezza dei tempi, e colla luce da loro sparsa avrebber vinto l'oscurità d'ogni patria sciagura.

I primi trent'anni appunto di questo XVI. secolo i più famosi per le fatalissime guerre a cui soggiacque l'Italia, furono anche i più celebrati per le classiche produzioni dei primi genj del mondo. Era però terminato il secolo precedente in modo sì triste che ne durarono per qualch'anno le conseguenze funeste, poichè dopo la prima irruzione de' francesi, l'immoralità, l'irreligione, la licenza, e la crapula lasciarono orme profonde, e impressero persino quel segnale di vergogna e di doglia che nell'amareggiar di veleno le sorgenti più pure della vitalità, lasciò un indelebile marchio della spedizione di Carlo VIII; spedizione che oltre questi mali gravissimi ne produsse un più grande col rovesciar le barriere dalla natura innalzate per umano riposo, e aprì un campo vastissimo, e un funestissimo esempio all'ambizion dei

potenti, e dei successori di questo re che non abbisognarono del coraggio d'Annibale per trionfare d'una nazione che più non era.

Gl'italiani avevano perduto tutta l'energìa del medio evo; erano divisi, e prendevano partito a seconda di particolari interessi e delle vicende della fortuna. Nessuna potenza veramente italiana fuori dei veneziani potè sostenere la lotta disuguale dell'estera tirannìa che si unì in fortissima lega per ingojarla: e la storia degli avvenimenti politici di questa età in cui la civiltà aveva fatti tanti progressi non è meno annerita di perfidie e di tradimenti di quello che lo siano le memorie dei più barbari tempi.

Non furono la sola aperta violenza e la guerra che contribuissero ai disastri del secolo che incominciò a macchiarsi fin da' suoi primi lustri coi tratti della maggior turpitudine, mentre Luigi di Francia, e Ferdinando e Isabella di Spagna s'impadronirono del regno di Napoli usando simulazione dei trattati, e mettendo in campo illustri pretesti per nascondere la smisurata loro ambizione e la sete dell'altrui. Si disse che il regno di Napoli offriva posizioni più favorevoli per attaccar gl'infedeli, e si carpì da questi re una bolla al pontefice Alessandro VI. che giunse a privare de' propri stati il legittimo suo possessore.

E i capitani e i privati signori da tanti esempj dei grandi si famigliarizzarono essi pure col tradimento, poichè fu allora che il celebre Trivulzio macchiò l'onore del nome italiano, e Cesare Borgia, quantunque non senza le virtù del coraggio, dell'eloquenza, e della liberalità, consumò il più nero tradimento contro de'suoi alleati per formarsi un regno in Italia. L'antica virtù e l'ingenuità fiorentina còminciarono a cedere a'tortuosi raggiri dell'infame politica, e si vide incaricato un Giacomo Salviati non d'altra missione, che di rallegrarsi con Cesare Borgia del felice successo del suo tradimento, verificandosi così che la dissimulazione e la perfidia benchè sembrassero incompatibili colla dignità del governo, pure fin da quell' età apparvero meno vili negli affari di stato che nell'ordinario commercio della privata società. Ma chi oserà percorrer la storia lusingandosi di veder campeggiare le virtù se pei vizj soltanto sembra aperto il registro delle azioni degli uomini?

Valore individuale italiano.

In tale stato d'Italia, scagliatisi tanti leoni feroci su questa bella preda, ebbero però qualche occasione per misurarsi coi figlj della classica terra, e furono astretti a ceder loro anche il primato dell'arme. Fu nel principio del secolo la famosa disfida fra tredici campioni scelti da un corpo d'armata di tutti Italiani comandato da Inigo Lopez, e altrettanti da un corpo d'armata francese sotto gli ordini di Carlo de Torgues. Barletta fu il luogo della disfida, otto guerrieri scelti dalle due armate decisero della completa vittoria degl'italiani, e Girolamo Vida consecrò la memoria di questo avvenimento in un poema dedicato a Baldassar Castiglione, e che piangesi fra le cose preziose

perdute, intitolato *XIII. Italorum pugilum cum totidem Gallis certamen*. L'amico di Sanazzaro Pietro Summonte napoletano ci ha però lasciato alcuni versi latini su questo soggetto, e nel vol. III della sua storia d'Italia i nomi anche di tutti i campioni, dei giudici e degli ostaggi persino colle più minute circostanze di questo avvenimento, non di sì lieve importanza come a taluno potrebbe sembrare, poichè negli uni animando il coraggio, e negli altri attenuando l'orgoglio, fu questi uno dei segnali dell'espulsione dall'Italia di simili invasori.

Lega di Cambrai.

Nelle questioni che pel possesso di queste ubertose contrade avevano tra loro spagnuoli o francesi non era apparso ancora l'imperatore di Germania respinto vivamente da'veneziani allorchè tentò colla forza d'aprirsi un passaggio nel Friuli e appena rimase fra gl'imperiali chi potesse recare la nuova di sì clamorosa disfatta al suo signore: il quale avvenimento unitamente alla gelosìa di Luigi XII. di Francia per l'ingrandimento di questa repubblica italiana posero in moto tutti gli artificj diplomatici per concertare la famosa lega di Cambrai. Non si direbbe (se il clamore dei fatti e la costanza di pochi riunita in un voler solo non lo attestassero luminosamente) che questa piccola parte d'Italia bastasse da se sola contro la ferocia di tanti lupi arrabbiati e invidiosi dell'interna sua prosperità. E fu più meraviglioso il valore quanto che incominciò questa lotta con notabili rovescj della veneta fortuna: tutta l'Europa era congiurata contro della repubblica, e il fuoco allora prese al suo grande arsenale che v'incendiò munizioni e galere, e saltò il castello di Brescia, e crollò la fabbrica de' pubblici archivj; e i primi successi dell'arme furono fatali a' veneziani; talchè fu d'uopo d'eroica virtù, e d'invitta costanza per salvarsi dopo una serie di tante interne ed esterne calamità.

Gran Capitani italiani. Architettura militare e fortificazione solo italiana.

L'arte della guerra raffinata in questo secolo ridusse in seno dell'Italia molti grandi capitani stranieri, che vennero a impararvi i mezzi di difesa e di costruzione delle piazze, e il loro ingegno e la loro bravura vennero alle prove con quella dei più valenti campioni italiani. Nella serie dei fatti più clamorosi s'incontrano i nomi di Gonsalvo di Cordova, di Ferdinando d'Avalos, di Raimondo di Cardona, di Gastone di Foix, di Pietro di Navarra uniti ai nomi di Bartolommeo d'Alviano, di Prospero, M. Antonio e Fabbrizio Colonna, di Gio. Paolo Baglione, di Guido Rangone e di tanti altri valenti nel guerreggiare. Ma uniti ai nomi del Sammicheli, del Marchi, del Lantieri, del Cattaneo, del Maggi, e di moltissimi altri militari architetti italiani non possonsi annoverare altrettanti insigni e dotti stranieri. Ai nostri soltanto era serbato segnare le prime tracce di un ammaestramento, nel quale si sarebbe poi tentato d'insidiare le nostre palme, non con aperta contesa d'un merito e d'un primato (che nessuno può disputarci) ma col

mezzo di quella bassa invidia o gelosìa con cui delle penne dorate del pavone si fe' più adorna e più ricca la negra spoglia del corvo.

Grandi Pontefici.

Ciò però che più impressè di carattere a questo secolo si fu l'energìa e il coraggio con cui salirono alcuni pontefici alla cattedra di s. Pietro, la cui storia è inseparabilmente legata con quella del mondo e singolarmente d'Italia in un' epoca segnalata dalla loro influenza, dalla loro magnanimità, dalla loro fermezza. Essi diedero il nome al loro secolo, ed alcuni esciti da una delle più famose famiglie toscane, da quella Medicea stirpe al cui nome si scaldano tutti i cuori italiani, fecero rifulgere sul loro paese tanta parte di quello splendore di cui ne vennero al loro nascere irradiati.

Non è strano che dai papi dovessero uscire i primi protettori d'ogni studio, e d'ogni utile e nobile disciplina, poichè tutte le qualità derivanti dalla cultura dello spirito sono ben proprie di chi arriva al governo d'uno stato il più delle volte in forza del merito personale, e in un' età in cui le passioni debbono esser soggiogate dalla ragione, e in cui la saggiezza è frutto dell' esperienza, e son cessati i pericoli dell' effervescenza giovanile e della minorità. Perciò vedesi in questo secolo singolarmente come i pontefici abbiano potuto essere un luminoso esempio d'ogni classica virtù.

Giulio II.

Era necessario che dopo il pontificato di Alessandro VI. la chiesa rivestisse il suo offuscato splendore, e questa impresa fu riservata a Giulio secondo. Non si direbbe difatti che la scelta di questo papa fosse stata fatta per riconoscersi in lui quella dolcezza e quella mansuetudine che ad esempio del modello della cristiana religione dev' essere la prima virtù del suo vicario. Ambizioso, intraprendente, audace, instancabile, nemico del proprio non meno che dell' altrui riposo, irritandosi d'ogni ostacolo riuniva tutte le qualità che sembravano in apparenza le più eterogenee all' appostolico suo ministero. Ma la tempera del suo spirito era forte a tenore dei bisogni del suo secolo, ed era necessario un carattere quasi indomabile per animar gli alleati ad effettuare l'alto disegno di cacciar d'Italia gli stranieri. La corte di Roma si trovava di già in quello stato per cui era d'uopo far tacere momentaneamente i bisogni spirituali del gregge, e far primo oggetto delle cure sovrane gl' interessi politici e temporali che furono i moventi principali delle azioni di Giulio; e fu difatti prima cura dell' intraprendente suo genio il consolidare in tutta l'Europa l'autorità della s. Sede, il ricuperare i beni della chiesa, il cacciare gli stranieri d'Italia, ( o i barbari, com' era costume allora di denominarli. )

Cominciò dal voler sottrarre i suoi stati dal dominio dei tiranni, alludendo in ciò ai Baglioni di Perugia, e ai Bentivogli di Bologna che sommise, quantunque Giovanni Bentivoglio si accingesse a difendersi sulla fede di Luigi XII. di Francia suo alleato, che lo tradì gittandosi al partito del più

forte che allora era quello del papa. Brandì le armi e vestì la corazza alla testa delle sue armate nell'attaccar la Mirandola entrando così nella piazza per la breccia insanguinata dal valore delle sue truppe; e dal suo invitto coraggio trattone esempio gli altri campioni della chiesa, si videro nel giorno di Pasqua armati nella Battaglia di Ravenna più cardinali, come il Sanseverino fra i capi dell'esercito francese, e il cardinale de Medici, che sebbene non era cinto di ferro come il suo antagonista, pure aveva presso degli alleati la prima autorità come legato del papa, e cadde prigioniero in un fatto che fu più sanguinoso pei vincitori che pei vinti, per avervi i francesi perduto con Gastone una gran parte del fiore dell'armata.

Questo fu il carattere che il suo capo impresse alla chiesa nel cominciare di questo secolo e che diffuse in tutte le cose e portò persino nelle arti. Ciò si riconosce da una quantità di avvenimenti che ci conservano le storie. Fra questi mi piace di ricordare come allorquando Michelangelo nel modellare la statua di Giulio II. pei Bolognesi, gli chiese se voleva che gli ponesse nella manca un libro, Giulio risposegli adirato *Nò pongli una spada - non sono uno scolaro* (1). Il detto del papa è rimasto, ma i Bolognesi fecero in pezzi la statua, e Alfonso duca di Ferrara con quel bronzo fuse un magnifico ed elegante pezzo d'artiglieria.

Egli è vero che Giulio ebbe la ventura di avere per esecutori de'vasti suoi progetti nei monumenti da lui eretti un Bramante, un Michelangelo, un Rafaello, ma non è forse altrettanto vero che fu loro da Giulio inspirata un'immensa parte di ardore e d'impeto senza di che non si conducono mai grandi imprese? Non è egli d'uopo confessare che questi grandi uomini furono debitori di molta parte della loro fama, e dello sviluppo maggiore de'loro talenti ai vasti progetti, alle occasioni singolari, alla magnificenza infine del mecenate che li pose su d'un teatro da cui il loro genio potè figurarvi in tutta la possibile estensione? Anche il successore di Giulio portò al pontificato molta di quella intraprendente grandezza che lo distinse nel cardinalato, ma vi portò anche molta dolcezza e un'infinita istruzione. Quando Leone prese il solenne possesso a s. Gio. Laterano fu notato che montò lo stesso cavallo bianco che lo portò nel dì della famosa battaglia di Ravenna; genere d'ambizione ben perdonabile a un uomo educato in tempi di tanta procella, e che si pose sul capo la Tiara pontificia nell'età di 37 anni.

Leone X.

Si alluse immediatamente alle speranze che di lui concepì tutta l'Italia e tutti i dotti e gli artisti singolarmente esultarono, allorchè nel suo pubblico ingresso fu letta questa inscrizione fra molte altre su d'un arco

(1) Roscoe Vol. IV. pag. 248. Condivi 22.

trionfale a ponte s. Angelo OLIM HABUIT CYPRIS SUA TEMPORA, TEMPORA MAVORS-OLIM HABUIT; SUA NUNC TEMPORA PALLAS HABET (1). Sia che in questa fosse fatta allusione ai varj periodi dell'età del pontefice già trascorsi, o in seno ai piaceri, o in mezzo alle guerre, o che più propriamente si volesse alludere ai pontificati precedenti di Alessandro VI., e del bellicoso Giulio II. vero è sempre che le arti di Pallade videro giunto il momento della speciale lor protezione: quantunque non si tosto fu letta questa iscrizione esposta al pubblico da Agostino Ghigi, che Antonio di s. Marano orefice pose dinanzi alla propria casa una bella statua di Venere con quest'altra iscrizione MARS FUIT, EST PALLAS, CYPRIA SEMPER ERO. Restava ancora negli animi ad onta dei vizj del secolo una certa ingenuità e franchezza di cui pur troppo si è poi totalmente perduta la traccia. Anche quest'altra iscrizione posta in tal circostanza è d'ingenuo stile e curiosa DECEMBRE FU AL SUO NATAL FAVORE-APRILE AL COR GLI DIÈ PENA E TORMENTO-MARZO CAVATO L'HA D'OGNI DOLORE. La storia dei fatti spiega queste tre epoche con tal chiarezza che non rimane ombra di ambiguità sui tre significati dell'epigrafe. Nell'epoca prima si allude alla nascita, come nella terza al pontificato, e l'aprile non ad altro certamente riferisce che alla battaglia di Ravenna data agli 11 di quel mese l'anno 1512 dove, come si disse, fu fatto prigioniero, ed ove pieno di fermezza e di coraggio benchè senz'armi in mezzo alla mischia non cessò d'animare i soldati mostrando un imperturbabilità superiore al più fervido ardimento. *Non s'affrettò* ( disse il sig. Roscoe ) *d'abbandonare il campo di battaglia dopo la sconfitta, e vi rimase prodigando ai morienti quelle consolazioni che addolciscono gli ultimi momenti della vita colla speranza dell'immortalità.*

La descrizione delle feste trionfali per l'ingresso di Leone X. in cui tutte le arti e le ricchezze di Roma sfoggiarono in maniera inaudita leggesi con minutissime circostanze nella biblioteca Vaticana per opera di Gio. Giacomo Penni medico fiorentino, dedicata a Contessina de Medici moglie di Pietro Ridolfi, e sorella carnale del papa. Il sig. Roscoe l'ha inserta per intero nelle appendici della sua lodatissima vita di Leon X., e da questo si vede quanto splendore, quanto gusto, quanto decoro vi fosse in queste magnifiche circostanze, e quanto lievi ora siano al paragone le dimostrazioni dei popoli resi più impotenti o più indifferenti per attestare un simil genere di esultanze. I più bei quadri, le più belle sculture, e tutte le produzioni che possono far andare orgoglioso il genio delle arti venivano esposte non solo, ma a bella posta venivano edificati monumenti con istantaneo artificio, e copiose statue, e allegorie, e pitture, e iscrizioni, e colonne, ed archi, ed altari ornati con indicibile sontuosa eleganza parevano annunciare l'ingresso

(1) Jovius vit. Leon X. l. 3. Giacon. vit. Pont.

54

trionfale d'uno degli antichi dominatori della capitale del mondo piuttosto che quello del santo pastore o d'un sovrano ecclesiastico.

Ma ciò che maggiormente diede lusinga ai cultori d'ogni liberal disciplina si fu la giudiziosa scelta del Bembo e del Sadoleto per suoi segretari, e ciò diede tutto il fondamento a credere che i nobili studj sarebbero stati protetti dal pontefice, e che avrebbe così circondato il suo trono del vero splendore e della gloria la più impassibile. Era immenso il bisogno che avevano gli artisti e i letterati di protezione e d'incoraggiamento, poichè la fatal spedizione di Carlo VIII., le guerre per la corona di Napoli sostenute da' francesi e spagnuoli, gli sforzi iterati di Luigi XII. per ricuperare il Milanese, l'insaziabile ambizione di Alessandro VI., e l'ardor bellicoso di Giulio II. si trovarono riuniti per distrarre dalle tranquille occupazioni delle arti e delle lettere molti insigni uomini che forzati erano a ravvolgersi nei raggiri della politica, o dedicarsi al periglioso mestiere dell'armi. Mentre gli stati si distruggevano così, le città venivano saccheggiate, le famiglie illustri si andavano estinguendo o languivano esiliate, le scienze, le muse e le arti invocavano un protettore efficace. Difatti Leone tornò allo splendore l'università di Roma che respirava appena una languida vita, invitò il Musuro ed il Lascaris perchè rifiorisse la greca letteratura, e la greca non solo, ma le lingue orientali ei protesse, e sotto il suo pontificato si vide pubblicata la famosa Biblia Poliglota mediante cui fu diffuso quel tesoro inestimabile a tutte le nazioni del mondo.

Ad esempio del pontefice i signori della sua corte gareggiavano in splendore e in protezione dei classici ingegni, e fu allora che il cardinale Bibienna fautore delle arti e degli studj offerse la propria nipote in moglie a Raffaello, unione che non ebbe effetto per l'immatura morte di questo divino artista e per la speranza ch'egli ebbe del cardinalato. Fu allora che Giuliano de Medici fissò il suo soggiorno in Roma, e le feste e le magnificenze pubbliche vi furono per questo sì grandi, che il gusto di quel secolo ricordar pareva i tempi in cui signora del mondo Roma profondeva in spettacoli i tributi delle nazioni.

Grandezze dei Medici in Firenze.

Nè i fatti e le grandezze della famiglia Medicea brillavano soltanto dal Campidoglio e dal Vaticano, che in Firenze egualmente le arti sfoggiavano con tutta la pompa. Era fresca in Toscana la memoria dei trionfi rappresentati ai più felici tempi di Lorenzo il magnifico con sì grande sfoggio dell'arte, nei quali si distinse cotanto quel giovane di somma aspettazione Francesco Granacci che fu poi amico e collega del Bonarroti, e si ricordava quel trionfo della morte eseguito da Pietro di Cosimo pittore toscano rappresentato durante l'esilio della famiglia Medicea; ma gli uni, e gli altri furono ben presto ecclissati dalla festa del s. Giovanni data allorquando s'intese di far

allusione al recente ritorno ed elevazione della famiglia sotto l'allegorìa del trionfo di Camillo sui galli sconfitti. Così sbalordito il popolo toscano per la sontuosità di queste feste, andava a poco a poco più facilmente dimenticando la memoria della passata sua indipendenza, e si rendeva opportunamente insensibile a una perdita che non era più in tempo di riparare.

Influenza di Leone nel sistema d' Italia.

Oggetti intanto di Leone furono l' affrettare la pacificazion dell' Europa collo stabilirvi un equilibro politico, assicurarvi la tranquillità generale, ricuperare gli antichi stati della chiesa e contenere e abbassare la potenza ottomana, sebbene non possa in mezzo a queste sue cure interamente onorarsi il suo patriotismo italiano, giacchè in luogo d' impegnarsi a sottrarre il suo paese dal dominio degli stranieri egli fu che pur troppo si ostinò nel far grande Francesco primo in Italia. E però vero ch' egli trovò talmente oppressa l' Italia quando salì alla s. Sede che dovunque le armi straniere la mettevano in brani, e dove non erano a contesa gli spagnuoli fatti padroni del regno di Napoli, o i francesi disposti ad attaccare la Lombardìa, erano gli altri popoli dell' Italia in guerra sostenendo contrari interessi che non li risguardavano mai direttamente, seguendo la mal consigliata politica di prender partito in favore de' loro oppressori, e consumando così il fatalissimo sagrifizio della propria indipendenza. Ebbe ad invocare difatti l' Ariosto, dopo aver pianto sui mali della patria, la forza e l' autorità di Leone con quella bellissima ottava:

*Tu gran Leone a cui premon le terga*
*De le chiavi del ciel le gravi some,*
*Non lasciar che nel sonno si sommerga*
*Italia se le man l' hai nelle chiome:*
*Tu sei pastore e Dio t' ha quella verga*
*Data a portare, e scelto il fiero nome*
*Perchè tu ruggi, e che le braccia stenda*
*Sì, che da' lupi il gregge tuo difenda* (1).

Colla morte di Luigi XII., e di Ferdinando non perciò ebbe pace e sicurezza l' Italia, poichè Francesco primo, e Carlo V. si mossero a farle guerra, e si fecero rivivere pretesti e pretese sugli stati italiani ereditandosi dai successori la sete di conquistare una terra di cui ogni palmo si riguardava prezioso come un regno.

Altri Papi di questo secolo.

Clemente VII. e Paolo III. senza la forza d' animo dei due famosi loro predecessori, successero nella sede pontificale, e l' uno fu testimonio della presa e del saccheggio della sua capitale senza poter dissipare quel nembo che s' era sì densamente oscurato, mentre all' altro riuscì di radunare il famoso

(1) Canto XVII.

Concilio di Trento, e nel dissidio di tante diverse opinioni preparando una riforma cooperare a quella tranquillità di cui sembrava aver tanto bisogno l'Italia. Giulio III. quantunque non tutte le sue prerogative fossero egualmente eminenti per la santità del carattere appostolico, in cinque anni di pontificato ebbe però il merito di far lavorare un grandissimo numero di artisti. Gregorio XIII. fu pure amico degli studj che professava egli stesso, e Sisto V. finì di contribuire alla gloria del secolo con tutta l'intraprendenza d'un sovrano magnanimo, avido talmente di riempir Roma di monumenti che in un lustro di pontificato ne fece egli erigere tanti e così cospicui, che nessun altro pontefice in sì breve durata lo pareggiò.

Letteratura di questo secolo.

Si erano coltivati anche prima di quest'epoca, come abbiamo veduto, i buoni studj d'ogni maniera, e quel genere di letteratura specialmente che serve a non perder di mira le memorie degli antichi tempi, e tener conto con più cura e più fedeltà di quelle dei presenti. Le memorie di simili fatti, la gloria civile e militare d'Italia, e il triste elenco delle turpitudini umane, base pur troppo delle storie di tutti i popoli del mondo, se furono nel precedente secolo registrate da Leonardo Aretino coll'istoria de' suoi giorni, da Poggio Braciolini con quella di Firenze, dal Sabellico con quella di Venezia, e da Bernardo Corio con quella di Milano, esercitarono poi in questa età la penna di più chiari ingegni, e Macchiavello, e Nardi, e Guicciardini, e Giovio, e Segni, e Adriani, e Costanzo ci narrarono i più importanti avvenimenti che avesser luogo in Italia, uniti alle più minute circostanze, dai quali furono preceduti o accompagnati.

Amore per le antichità.

Anche l'amore per le antichità e pei monumenti crebbe grandemente in questo XVI. secolo, e al segno che datone l'impulso dal sovrano pontefice parve che Leone assumesse di vendicare la religione cristiana dalla taccia di essersi associata negli antichi secoli colla barbarie e coll'ignoranza per la distruzione dei capi d'opera dell'antichità: per la qual cosa gridarono tanto altamente tutti i cultori di questo studio e primo d'ogni altro Vasari proruppe in termini della più amara doglianza (1). Difatti questo dotto pontefice erede del merito, e del gusto degli invitti suoi padri, seguitò ciò che Lorenzo il magnifico aveva già impreso, e con maggiori mezzi e più costanza contribuì splendidamente a proteggere gli escavi e aumentare le collezioni delle antichità: dalle quali cose ne trassero persino presagio i poeti di quel tempo per la sua elevazione al pontificato; e poichè nell'isola del Tevere fu disotterrato il famoso vaso, detto poi sempre Mediceo, si proseguì con calore la ricerca di simili oggetti che fu coronata dei più felici successi.

(1) Vedi Vasari nel Proemio alle vite dei Pittori.

Escavazione di monumenti.

Già fino sotto il pontificato di Giulio II. erasi escavato nelle Terme di Tito il prezioso gruppo di Laocoonte, e colui cui dalla fortuna fu dato lo scuoprire sì fatto tesoro ebbe già fin d'allora una perpetua ricompensa confermatagli e resa ancor più onorevole da Leone X. (1). La vendita e la scoperta d'una preziosa antichità era bastevole ad assicurare la fortuna d'una famiglia, ed a qualunque prezzo era acquistata dal papa ogni tal rarità, cosicchè egli ebbe la ventura di ricuperare gran numero di oggetti di sommo pregio, ch'erano prima stati dispersi in tempo di disgrazie delle famiglie. Questi insigni monumenti venivano collocati nei luoghi più distinti, ed il loro ritrovamento era celebrato con tutta la pompa dai più chiari letterati del secolo (2). Il Sadoleto co'bei versi latini composti nell'occasione che furono ritrovati il Laocoonte ed il Curzio ci confermò quanto abbiamo indicato, e il Castiglione in un bello squarcio di poesia lodando la munificenza ed il gusto di Leone riferisce egli pure a un bel monumento di recente disotterrato cioè alla famosa statua di Cleopatra, o vogliasi dire di Arianna giacente, che vedevasi al museo Vaticano: e per fine maggior prova non sapiamo allegare dell'entusiasmo cagionato da simili scoperte, quanto osservando che i soli versi che ci rimangono composti dallo stesso Leone X. prima della sua esaltazione alla s. Sede sono i Jambi che scrisse in occasione dell'essersi trovata in Trastevere una statua di Lucrezia. Ad esempio della collezione preziosa del papa furono da tutti gli altri grandi di Roma incoraggiate e protette simili scoperte, come sapiamo esser salita in molta celebrità quella di Angelo Colocci tanto encomiata dallo stesso Andrea Fulvio che vi enumera cose di altissimo pregio, e posteriormente con infinita lode le rimembra anche il dottissimo Panvinio.

(1) Giulio II. diede a Felice de Fredi e a suoi figli *introitus et portionem gabellae portae S. Johannis Lateranensis* in premio d'aver scoperto il Laocoonte, e Leone X. restituendo queste rendite alla chiesa di s. Gio. Laterano assegnò loro invece *officium scriptoriae apostolicae* con un breve in data dei 9. novembre 1517. E quanto in onore si avessero gli scuopritori di queste preziosità, lo conferma l'epitafio allo stesso de Fredi - *Qui ob proprias virtutes, et repertum Laocoontis divinum quod in Vaticano cernes fere respirans simulacrum immortalitatem meruit anno Domini MDXXVIII.*

(2) Leone X. fece porre sul frontespizio del Panteon il famoso vase di porfido che fu fatto poi traslocare da Clemente XII. nella chiesa di s. Gio. Laterano come dimostra l'iscrizione seguente.

LEO X. PONT. MAX. PROVIDENTISS. PRINCEPS
VAS ELEGANTISSIMUM EX LAPIDE NUMIDICO
NE POLLUTUM NEGLIGENTIAE SORDIBUS
OBOLESCERET IN HUNC MODUM REPONI
EXORNARIQUE JUSSIT.

BARTOLOMAEUS VALLA<br>RAIMUNDUS CAPO FERRUS } AEDILES FAC. CUR.

Ricerche e stampe di antichi Codici.

Ogni oggetto relativo all'istruzione era un argomento di tripudio e di festa alla corte del papa e non ricorrevano a lui uomini d'ingegno o di lettere che non venissero con larga munificenza incoraggiati, e premiati, le quali cose lungo sarebbe l'enumerare, e ne abbiamo fatto cenno soltanto acciò si conosca come pel genio sovrano del capo della chiesa ricevettero le arti un possente sussidio e toccaron all'ultim'apice della loro grandezza. Ebbe Leone la ventura singolare di poter fare l'inaprezzabile acquisto dei cinque libri di Tacito, e di poter far ristampare meno mancante questo classico, che prima era stato pubblicato con più grave mutilazione. Ma il linguaggio di cui usò questo pontefice nella bolla che precede quest'impressione è tanto onorevole pel suo criterio, e per il suo cuore che sarà memorabile negli annali del mondo, e servirà sempre a segnare una delle più distinte caratteristiche del secolo XVI.

„ Dacchè per divina bontà siamo stati innalzati al sommo pontificato e „ che abbiamo prese le redini del governo, abbiamo riguardato come uno „ de' più importanti oggetti delle nostre cure l'incoraggiamento delle lette„ re e delle arti utili, poichè abbiamo sempre pensato, che dopo la cogni„ zione di se stesso e della vera religione, il Creatore non ha dato all'uomo „ nulla di più perfetto e di più proficuo quanto questi studj, che lo onorano „ nella prospera, e lo consolano nella sinistra fortuna; senza dei quali sa„ ria priva d'ogni piacevolezza la vita, e la società nello stato il più im„ perfetto e il più rozzo ec. ec.

Dopo esserci però diffusi alquanto più che non abbiamo costume in questi cenni storici preliminari ai libri di questa storia, non possiamo lasciare di trascorrere sulle accuse date dai rigidi censori, e dagli storici indiscreti a questo luminare della Sede Appostolica. Si rimprovera da molti a Leone una certa prodigalità e leggerezza naturale, a moderar la quale si loda dagli storici la prudenza severa e la sagacità del cardinal Giulio de' Medici suo cugino che fu poi papa Clemente VII., ma lo splendore della situazione in cui quest'ultimo si trovò dopo esser montato sul trono pontificale, modificò infinitamente l'eminenza di quelle qualità che gli si attribuirono nel cardinalato; e forse i talenti e il genio di Leone furono tanto utili in dar risalto alla fama di Giulio, quanto l'abilità e la vigilanza di questo servirono a sostenere nella pubblica opinione l'amministrazion di Leone.

Accuse indebite date a Leone X.

Per quanto alcuno dei censori della vita e delle abitudini di Leone X. cerchi di accusar questo pontefice che per le sue tendenze allo splendore, agli studj, alle arti vivesse dedito ai piaceri ed all'ozio, sarà però sempre incontrastabile che il suo gusto, e la sua splendidezza, dopo il desiderio di ristabilire la pace in Italia, erano quelle cose che potevano sole far dimenticare la memoria dei mali che si erano sofferti.

Nel giudicar di Leone il rimprovero che gli si può fare senza cercare in lui quei delitti immaginarj che gli oppongono i suoi censori, consiste piuttosto in ciò, che sotto il pretesto di cacciare gli usurpatori divenne egli stesso usurpatore, e nel punire i colpevoli commise parecchi atti di crudeltà e di perfidia, che invano l'indole dei tempi, e la politica ragion di stato può sforzarsi di scusare. Si vedrà, per tacer di tant'altre, la storia dei Baglioni di Perugia, e si conoscerà con molta evidenza questa verità. Ma ciò di cui si accusa Leone da suoi nemici relativamente a quanto emerge dalla riunione dei due poteri in una sola e medesima persona, e dalla prevalenza eccessiva delle prerogative accessorie sulle principali, non può, nè deve imputargli a difetto personale: questo difetto riguardar può non solo molti de'suoi antecessori, ma tanti altri che dopo di lui correndo il medesimo stadio sono giunti alla stessa meta. La santità del carattere pontificale dovrebbe pur sempre primeggiare assolutamente sull'altra dignità che è secondaria e subordinata. Ma per ciò fare saria duopo che il cuore degli uomini non sentisse il tumulto delle passioni: e chi sarà colui il quale oserà pretendere, che a fronte delle cose reali le quali solleticano tutte le umane affezioni, si conservi inviolata la preminenza d'ogni più sublime interesse? Ciò sarebbe un giudicare dell'uomo più a seconda delle nostre prevenzioni, e delle idee che andiamo fissando, di quello che secondo la sua propria natura. Su le quali cose la storia ci presenta il vero disinganno per una serie non interrotta di avvenimenti, e ci avvisa di non pretender dagli uomini alcuna virtù ch'esser possa al di là della loro forza. Noi intendiamo con ciò di riferire alle sole forze e tendenze dello spirito umano, e non entriamo a discussione od esame delle forze e delle influenze sovrannaturali, che non sono oggetto di questi nostri studj; ma egli è certissimo che l'armare di spada un braccio virile e agguerrito senza che questa debba ferire qualora sia provocata, è lo stesso che porre alle labbra di un fanciullo una coppa di miele senza ch'ei debba gustarne.

Gl'incoraggiamenti in somma e la protezione che Leone accordò alle arti e alle lettere è ciò che lo distingue fra 250 papi che nel corso quasi di venti secoli hanno occupata la prima dignità del mondo cristiano, e che gli assicura una tal preminenza e una tal fama che non può essere alterata da alcuna varietà di opinioni politiche, religiose o letterarie; e convien confessare che fu questo pontificato il tempo più felice ai progressi e alla perfezione dei prodotti dell'immaginazione. Rivestito d'una grande autorità, favorito dal sorriso della fortuna, fornito di rare doti di cuore e d'ingegno, Leone si servì di tutti questi avvantaggi, non già per soggiogare e distruggere l'umana specie, come pur troppo le suggestioni d'una cieca ambizione a ciò condussero uomini straordinarj e irrequieti che erano rivestiti del sommo potere,

ma usò di questi mezzi efficaci per rendere gli uomini più istrutti e civili, e segnare l'epoca della vera loro felicità.

Rimarebbe a dir di molti altri signori d'Italia, che in quest'epoca protessero grandemente gli studj, quantunque non levarono un grido per la potenza dei loro dominj, e servirono per lo più a stranieri interessi medianti le loro alleanze. Ma le frequenti mutazioni a cui soggiacquero i paesi d'Italia cambiando ad ogni momento di signore ci dispensano dal ritessere un filo d'istoria che non presenta argomento essenziale alle nostre riflessioni e agli oggetti che ci siamo proposti.

Signori di altri stati Italiani.

Finirono coll'ultimo degli Sforzeschi vale a dire col figlio di Ludovico il Moro i dominj dei signori di Milano, che passarono per lunga età nelle mani di Carlo V. e de' suoi discendenti. Si estinse la famiglia dei signori di Monferrato, e i duchi di Mantova ricevettero da Carlo V. l'investitura di quello stato pacificamente per molte generazioni sostenuta. A varie vicende soggetti i duchi di Savoja si educarono più che in ogni altro studio al mestiere dell'armi, per cui tanto strepito fece in Fiandra la disfatta dei francesi a s. Quintino per opera di quell'Emanuel Filiberto, che si rese ancor più famoso per la ricupera de' suoi stati perduti ed occupati, sempre a cagione delle frequenti invasioni d'Italia. La casa d'Este fu governata da Alfonso I. e da Ercole II. (per tacere di quel secondo Alfonso non protettore delle arti, che fece mettere il Tasso in prigione) augusta e benemerita famiglia che fu esempio di lode e di felicità pel regno, d'ottimi principj, finchè ne venne spogliata alla fine di questa età da Clemente VIII. I signori di tanti altri piccoli stati finirono di ritenere i loro possedimenti, e i Bentivogli, i Manfredi, gli Ordelafi, i Baglioni non furono più. La sola casa della Rovere rivisse in Urbino trasfusa nei Montefeltri per addozione, che la ritennero lungamente, meno quell'intervallo di pochi anni in cui ne usurparono i Medici la signoria. Dolcissima è la ricordanza di quel Francesco Maria I. che tanto fece lavorare i buoni artisti, e grato è il rammentare la deliziosa villa dell'Imperiale non tanto per il Genga e gli altri artisti che vi lavorarono, quanto per l'inscrizione dettata del Bembo con sì caro concetto, che Elisabetta Gonzaga, bellissima, aveva fabbricato quel delizioso ricetto per riposarvi il suo marito dalle fatiche delle vittorie. Nè di oblivione ingrata si cuopriranno mai i nomi di Gio. Francesco, e di Federico Gonzaghi che fra i moltissimi artisti che protessero poterono quasi esclusivamente avere il vanto di mecenati di Giulio Romano. La protezione delle arti in questo principio specialmente del XVI. secolo era talmente divenuta universale e necessaria a'principi, che i meno umani, i meno colti, i più viziosi non mancarono di favorirle; e nessuno ne fece prova maggiore di Alessandro de' Medici, crudele tiranno, che nondimeno ebbe il merito di far lavorare indefessamente il

Cellini, e di far allevare ne' buoni studj e nella miglior educazione delle arti il Vasari. Idolo del suo secolo intanto il cardinal Ippolito mantenne l'onor di famiglia e caro a tutti i letterati ed artisti del suo tempo ebbe la gloria d'esser letterato egli stesso e traduttore distinto del secondo libro dell' Eneide. Dall'esser capi della repubblica fiorentina passarono i Medici ad esser prima duchi, poi gran duchi della Toscana, unica famiglia che potesse far dimenticare con meno cordoglio la perdita della libertà, e all'ombra d'un nome venerato e stimabile salvare così la Toscana dall' influenza d'uno straniero dominio e dal pericolo di dover obbedire sotto i colpi d'una sferza lontana, assai più terribili che quelli d'un flagello vicino, per quanto a prima vista possa credersi diversamente.

Come Leone X. preparò la via del trono di Firenze agli individui della sua famiglia messivi poi da Clemente VII., così Paolo III. pose sul trono di Parma un suo figlio naturale e instituì la casa Farnese che per 184 anni governò quelle dilettose contrade, e per merito della quale Vignola, Salviati, i Zuccari condussero molti e pregiati lavori. Ma la potenza che in questo secolo sostenne maggiormente l'onore italiano fu la veneta repubblica che come abbiamo veduto fece fronte a mezza l'Europa nella lega di Cambrai, mentre i Genovesi furono bersaglio di un' infinità di occupazioni, e rivolte, e cacciati ora i francesi ora gl' imperiali non videro un termine a quelle torbide oscillazioni se non dopo la famosa congiura di Luigi Fieschi, tanto elegantemente descritta dal Bonfadio, la quale se non ebbe il suo effetto può però dirsi foriera di giorni per quella repubblica meno inquieti, e tumultuosi.

Non vi fu studio che in Venezia non si coltivasse, non impresa generosa che non venisse promossa, non gentilezza di costume che non fosse adottata. Gli artisti che avevano preceduto avevano fondato scuole celebratissime, e le splendide opere che furono commesse dalla Signoria vennero emulate da quelle che la privata fortuna incominciò ad erigere per ogni dove. I Tiziani i Paoli, i Lombardi, i Sammicheli, i Sansovini, i Palladj non ebbero templi soltanto e pubblici monumenti da erigere ed abbellire, ma i Vendramini, i Grimani, i Corneri, i Foscari, i Mocenighi, i Pisani, i Barbarighi, e tanti altri sfoggiarono in opere di gusto, profondendo con solida magnificenza ad emulare lo splendore degli altri sovrani d'Italia.

Imitazione di costumanze antiche.

Singolarissima però in questo secolo fu una certa libertà di costume, che non può assolutamente dirsi licenza, quando si voglia esaminare la smania prevalente d' imitare l'ingenuità delle antiche abitudini della Grecia e del Lazio. Nè certamente a disonore della veneranda età di Leone e del principio di questo aureo secolo si ascriverà l'indulgenza che si ebbe, veramente osservabile nella capitale del mondo cristiano, per la cortigiana Imperia;

ma piuttosto verrà ascritta essa pure a una manìa di imitare in tutte le cose, e nei difetti perfino l'attica celebrità.

Si tenne in onore a Roma questa donna nel principio del secolo, non in dissimile forma da quella in cui presso la Grecia alcuna di queste più famose seppero meritarsi quasi una specie di culto. E se questa riceveva gli omaggi dei letterati, e delle muse, ed era celebrata nei loro scritti, e se colla più pomposa apparenza accoglieva, novella Aspasia, i più distinti personaggi stranieri e romani, ciò non fa fede in alcun modo di depravato costume, ma unicamente attesta che il merito veniva imparzialmente distinto ovunque si fosse, nè bastava la condizione più abbietta per eclissare le qualità più eminenti. La bella Imperia giunse a meritarsi in Roma santissima l'onore del seguente epitafio in s. Gregorio:

*Imperia cortisana Romana, quae digna tanto nomine rarae inter homines formae specimen dedit. Vixit annos XXVI. dies XII. obiit* 1511. *die* 15. *Augusti* (1).

Eresie di Lutero.

Se però una certa ingenuità di costume fu grandemente favorevole in questo secolo alle lettere ed alle arti, queste ultime particolarmente soffersero una scossa violenta e un danno immenso per causa dell' eresia di Lutero: e non è meraviglia se queste figlie sublimi del cuore e della mente divina alimentate cotanto per il trionfo della religione, dovettero sentire vivamente gli oltraggi che a questa vennero minacciati da quel colosso che pareva voler inghiottire la chiesa senza timore dei fulmini del Vaticano. Questo smisurato gigante insorgendo contro gli abusi e i disordini cagionati dall'orgoglio e dai vizj pei quali la santità della chiesa era degenere in vero dalle vetuste sue evangeliche instituzioni, cercò di far prevalere con un troppo assoluto ascendente un mal diretto rigor di censure, e tentò di contrapporre il senso troppo letterale delle scritture alle autorità dei concilj e dei papi, sostenendo una lotta tremenda contro la sede pontificale, lotta che fatalmente terminò colla separazione di mezza l'Europa dal grembo della chiesa cattolica, quasicchè gli sforzi che si fecero per reprimere questo funesto riformatore e farlo desistere dalla sua impresa avessero piuttosto servito a confermarlo di quello che a convincerlo dell'error suo.

(1) Imperia lasciò una figlia che rivendicò la condotta materna con un esempio di rara pudicizia preferendo il veleno e la morte al dover soccombere alla brutalità del cardinale Petrucci.

*Collocci poesie italiane p.* 29 *note, edizione di Jesi* 1772, *e vedi anche Roscoe vita di Leon X.*

Il discendere ad alcune minute particolarità in questa istoria svela maggiormente il carattere delle epoche rispettive, il quale influì grandemente sulle produzioni di tutti gli artisti.

Danni per quest' eresia alle arti e alle lettere fuori d'Italia.

Questa riforma fu dunque di un grandissimo ostacolo ad ogni studio, e singolarmente fuori d'Italia, come facilmente si può comprendere, e lasciò un segno molto caratteristico in questo secolo. Le lettere ne soffersero, poichè furono tratti molti bellissimi ingegni ad occuparsi gravemente in metafisiche discussioni, e l'abitudine di arringare pubblicamente su queste materie rese troppo universale il gusto d'una pomposa eloquenza per la preferenza che il pubblico accorda alla copia delle parole sopra la giustezza e la forza delle idee. Ed egualmente fu dannosa alle arti che erano in fiore, poichè non pochi riguardarono queste gentili emule della natura come inutili, ritenendo unicamente importanti quegli studj che più essenzialmente erano relativi alla felicità d'una vita futura. E non per questo solo motivo la riforma divenne fatale alle arti, poichè la religione principalmente avendo servito a metter in opera lo scarpello e il pennello degli artisti, e avendo somministrato all'arte i soggetti i più interessanti e più nobili, questa religione venne presa di mira in molta parte delle sue instituzioni, e vennero così alterate tutte le pratiche relative ai vari punti di controversia. La riforma in Germania ed in Fiandra dove prevalse (non già in Italia fortunatamente ove non pose mai piede) considerando come profane le opere dell'arte, e come segni d'idolatrìa le immagini sacre, le escluse con fanatismo furibondo dai luoghi riservati all'esercizio del culto, e piansero gli artisti la perdita amara d'una sì lauta sorgente di mezzi e di protezione, per cui fu ad un tempo privata, in sì vasta periferia di paesi, l'arte d'una risorsa, e il popolo d'una grande istruzione, più propria forse della parola a eccitare la pietà e la commozione.

I papi seppero tener lontano dall'Italia questo disastro, e se vi furono alcuni che ne avessero un po' di tintura si celarono studiosissimamente, talchè si è più dipinto e scolpito in Italia nel solo cinquecento, che in tutti gli altri secoli per tutto il mondo, e furono interamente salve le arti italiane che tanto patirono per la riforma in Fiandra e in Germania.

L'esempio degli uomini di grande ingegno strascina con se facilmente la moltitudine, ma non può negarsi che ove le donne possano proporsi a modello di gentil costume e di nobile istruzione contribuiscono maggiormente a educare ed incivilire la società. Non sarà dunque meraviglia se tanta fosse la coltura di questa età privilegiata meritamente col nome di aureo secolo, se si rifletterà esser vissute allora moltissime che meritano il nome di vere eroine del loro sesso. E chi non ricorda il bel nome di Lucrezia Borgia e le sue amare vicende, e il fausto suo fine nella famiglia Estense, e la duchessa Renata di Francia che passata essa pur fra gli Estensi coltivò tanto in Ercole II. l'amor degli studj e della vera gloria immortale, e nel marito non solo, ma nelle figlie Anna e Lucrezia sviluppò i bei germi della più fina

istruzione che le rese due degli splendori più chiari del suo sesso gentile? E quell' Isabella Estense poi moglie di Francesco Gonzaga che contò non poche di sua famiglia amiche e protettrici delle muse e delle lettere, e quella famosa Argentina Pallavicina moglie del conte Guido venerata da tutti i dotti del suo tempo, e Bianca, e Lucrezia Rangone, e Francesca Trivulzia, e tant'altre, di cui lungo sarebbe il parlare, che nome e fama acquistarono fra i mecenati del secolo, e illustrano pur grandemente l'umana specie?

Ma e che a dire ci basterebbe di quelle che non solo il favore, ma porsero la mente ed il cuore alle più gentili opere d'ingegno, e la cetra, il penello, e perfino i duri marmi trattarono non schive dei rudi ferri e della mazza pesante? Chi non ricorda Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Maria di Cardona, Porzia Malvezza, Angiola Sirena, Tullia d'Aragona, Laura Batiferra, Gaspara Stampa, Laura Terracina, Tarquinia Molza ed altre moltissime letterate che la diligenza del Tiraboschi raccolse con cento preziose illustrazioni: e Lucrezia Quistelli e Soffonisba Anguissola con altre che accrebbero la gloria de' penelli italiani, e infine Properzia de' Rossi che ad onore dello scarpello sta fra' più chiari ingegni del secolo, e di cui avremo parole a suo luogo? Tutte le quali donne famose attestano bastevolmente l'estensione della cultura, e l'amor degli studj a cui contribuirono con tanta efficacia, e con agilissimo ingegno.

Università e accademie

Le università di Bologna, di Padova, di Pisa, di Pavia, di Turino, di Ferrara, gli studj, e le scuole di Venezia, di Napoli, di Roma e di tante altre città celebrate, sebben minori, si mantennero in fiore, quantunque soggette a quelle vicende, che accompagnarono i rispettivi governi, e che sono inseparabili dalla natura di simili stabilimenti; e lo stesso Erasmo uno de' primi ingegni del secolo si vide ricevere la laurea dottorale nella fino d'allora celebre università Turinese.

Ma più lungo ancora che delle università sarebbe il dire delle tante accademie, e di così vario e strano nome che istituironsi con moltiplicità anche in uno stesso paese: e infiammati, e solleciti, e intrepidi, e immaturi, e desti, sitibondi, oziosi, desiosi, storditi, e confusi, e mill'altre ne veggiam sorgere che le famiglie dei dotti di varia indole racchiusero sotto diverse insegne od imprese, e sotto varj statuti. Ma la famosa *accademia fiorentina* circa alla metà del secolo, assumendo questo benemerito nome, cominciò di già a riconoscere il bisogno di tener imbrigliate le licenze della purissima lingua, ed alla perfezione di questo studio con successo e calore attese singolarmente raccogliendo quanti chiari uomini erano allora di svegliato e gentile ingegno, e di nobile erudizione.

Lusso delle edizioni.

Il lusso delle stampe moltiplicando le tipografie, e raddoppiando la diligenza degli editori; l'eleganza delle incisioni eccitando l'accuratezza ed il

gusto dei più famosi bulini multiplicarono questo genere di collezioni che incominciò a rendere angusti i luoghi destinati alle biblioteche, e fu duopo andarne erigendo di nuove come venne fatto in Roma, in Firenze e in Venezia principalmente con tanta ricchezza d'ornamenti e di fregi, che può ben dirsi essersi eretti veri templi ed altari ai depositi delle produzioni dell'umano ingegno. Multiplicata così nei primarj luoghi la preziosità di tante suppelletili per comodità degli studiosi, e per grandezza dei principi, convenne rivolgere le cure all'incaricare dotti e vigilanti custodi della conservazione non solo, ma dell'illustrazione di questi monumenti; e non più materiali depositarj ma uomini d'insigne merito si vollero all'ufficio di bibliotecarj, i quali tramandassero e ricevessero un mutuo splendore per la celebrità del loro nome, e per la preziosità del pegno che veniva alle lor mani affidato.

Raccolta di Monumenti

Le raccolte di monumenti notabilmente ingrandite, e per copia d'iscrizioni disotterrate in Italia, o portate di fuori, e per statue, bronzi, medaglie, gemme e cento altre erudite curiosità, diventarono più frequenti, ed offrirono al comodo degli artisti una facilità di confronti e un genere di studj che prima era duopo di fare con maggiore stento e con viaggi dispendiosi. Venezia particolarmente posta sul mare, per la grandezza della sua potenza, la prosperità del suo commercio, lo studio e l'indole de' suoi abitanti potè vedersi a dismisura arricchita d'infinite preziosità; e il Sansovino annovera considerabile numero di privati patrizj e di colti signori che possedevano tali collezioni e musei da gareggiare con ogni pubblico e grandioso stabilimento. Il giro delle vicende, e l'instabilità della fortuna hanno trasportato un immenso numero di oggetti di questa natura da Venezia a Londra, e nullameno, quasi inesausta miniera, quest'antica signora dell'Adriatico può dirsi meno ridondante, ma non mai povera di tali ricchezze.

Dopo la formazione di questi celebri emporj di monumenti cominciarono a pubblicarsi le ordinate raccolte d'iscrizioni e di romane reliquie, e vennero i zelanti e benemeriti illustratori delle patrie antichità, come i Mazzocchi, i Rossi, i Saraina, i Panvinii, i Sigonii, i Trinagii, i Giovii, non meno che il Valeriano, il Calcagnino, il Ligorio, e tant'altri, che meritano la più devota riconoscenza dai posteri. Nè sarà mai preterita la ricordanza della ricerca, utile alle arti più d'ogni altro sussidio, per gli emblemi, le effigie, le allegorie, gli abiti, e gli edificj, vogliam dire l'esame e la ricerca delle medaglie, nella quale tanto si distinsero Marcello Cervini che fu papa 22 giorni, Annibal Caro che ne scrisse un trattato perduto, Enea Vico, Sebastiano Erizzo, Fulvio Orsino, e altri parecchi studiosi di antiche memorie. Ma qui sarebbe luogo ad estendersi lungamente e tessere un larghissimo encomio a Giorgio Vasari primo raccoglitore delle memorie delle arti di cui scriviamo i fasti e la storia, se non fosse da noi a lui tributata ad ogni passo nel nostro

cammino una lode sincera, che non scemano le nostre frequenti considerazioni sulle molte inesattezze di cui è ripieno il suo scritto per colpa de'suoi collaboratori, e per quelle immense difficoltà, il sormontar le quali non poteva esser proprio d' un uomo solo, e del primo che si accingesse a un tanto lavoro senza materiali affatto, e attorniato da una folla di pregiudizj, d' incertezze e di false tradizioni, ed in oltre occupato in tante grandiose opere di pittura, e di architettura.

Fra le moltissime cose che influirono però allo splendor delle arti non possiamo negare avervi avuto una grandissima parte il Teatro e le feste che incominciarono a farsi nelle circostanze solenni con tanto lusso e tanta eleganza, che diventavano in queste tributarj i primi ingegni colle invenzioni e le dotte allegorie, e colle artifiziose, e quasi estemporanee esecuzioni.

Teatri e Feste.

I famosi teatri che primi si apersero in Ferrara, in Mantova, in Firenze, in Urbino diedero occasione a nuovi generi di eleganze, e di piacevolezze, e le commedie, le favole pastorali, le versioni delle antiche produzioni di Terenzio, di Plauto, di Soffocle, gli intermedj, e le originali opere che andarono uscendo dalla penna degli scrittori italiani in verso in prosa e in ogni variata e nuova maniera di esposizione introdussero un lusso di nobili decorazioni e di magnificenza che fu sommamente proficuo allo splendor d'ogni studio. Accorrevano i signori ed i principi a queste nuove e prime rappresentazioni in gran folla, e feste e tornei si facevano ai quali assistevano le popolazioni giulive ed esultanti con tutta l' esterna pompa.

La Calandra una delle prime e più antiche commedie italiane composta da Bernardo Dovizio da Bibienna contemporaneo dell'Ariosto, e che invogliò questo divino poeta a dedicarsi egli pure con grande successo a tal genere di poesia, la Calandra levò tanto rumore in Italia e nell'Europa, che fu duopo rappresentarla nel 1548 in Lione per l'ingresso che vi fecero in quella città Arrigo II. di Francia, e Catterina de Medici, i quali soddisfatti diedero un segno non dubbio di aggradimento agli istrioni che la rappresentarono, ed erano venuti d'Italia, colla vistosa somma di 800 doppie; splendore che, considerando il valor reale della moneta in quel tempo, molto eclissa ciò che si ostenta ai nostri giorni. Fu anche in quest'epoca il primo stabilirsi in Francia delle commedie italiane nel palazzo di Borbone a Parigi. Tutto questo può vedersi nelle note di Appostolo Zeno alla biblioteca del Fontanini. Un'infinità di produzioni teatrali si successe rapidamente, e i begli ingegni di quell' età fecero a gara di contribuire alle delizie di quei principi e della gentil società. L'Aretusa, l'Egle, la Filli in Sciro e molte altre favole pastorali sparsero sulla scena un nuovo genere di piaceri e prepararono fin d'allora quella soavissima commozione per cui il divino Metastasio doveva giungere alla perfezione d' un genere che dagli antichi non venne se non

adombrato. E la Sofonisba del Trissino aprì la carriera può dirsi agli scrittori d'un più elevato genere di composizioni teatrali, ma con più lenti e meno felici successi, restando per lunga età il coturno italiano inceppato da una serie di ostacoli, sui quali non è qui luogo di estendersi.

Ma ciò che mise a prova ogni ingegno ed ogni ardimento furono gl'ingressi dei principi, le loro esaltazioni al trono, i loro matrimonj, le loro nascite, e persino i loro funerali. La serie di quanto in moltissime di queste occasioni fu fatto raccogliesi difficilmente in una moltitudine di piccioli e rarissimi libri stampati in simili circostanze, e che con infinite cure e dispendj ci siamo andati procurando per aver cognizione del sommo splendore dei signori di quell'età, dell'amore dei popoli, del lusso e dell'eleganza delle nazioni, e del gusto degli artisti che impiegavano a gara i loro talenti, e venivano più facilmente adoperati in più gravi opere, e in più stabili monumenti. Abbiamo più addietro parlato delle feste fatte in Roma e in Firenze per l'esaltazione al pontificato di Leone e per l'instituzione della festa del s. Giovanni in Firenze; ma a mio credere non so che alcuna pubblica esultanza potesse riescir mai più brillante e più rivestita dei caratteri della magnificenza e dell'eleganza, quanto quella che venne attestata in Firenze a D. Francesco Medici e alla regina Giovanna d'Austria di lui moglie nel 1566. Con tutta la nitidezza fu dai Giunti pubblicata questa descrizione, estesa colle più minute circostanze unitamente agli Intermedj fatti in tale occasione da Domenico Mellini, il quale dopo di aver esattamente descritti tutti i lavori fatti, e spiegate le allegorie, e riportate le iscrizioni, raccoglie nelle ultime pagine i nomi degli artisti che diedero opera a tanta magnificenza. Non sarà discaro conoscere questa serie d'uomini insigni, ed al fine del presente capitolo noi la pubblichiamo per far cosa ai lettori gratissima; e ad un tempo dando loro un'idea della grandiosità di queste spese e di queste pubbliche dimostrazioni, si farà conoscere con un paralello evidente la miseria delle odierne grandezze per quanto si vogliano esse esaltare. Il numero dei luoghi adornati, la folla degli artisti impiegativi, il genere degli ornamenti che non erano già semplici adobbi, o esposizioni di antiche opere, ma veri e reali edifizj, e arcate, e colonne, e templi, e facciate e statue cui non mancava se non la materia per poter durare ad eterno decoro della città; tutto questo era fatto da un principe non de'maggiori d'Italia, e ch'era stato fin allora occupato in guerre dispendiosissime, come quelle dei fuorisciti, poi quella di Siena ec. (1). E a questi lavori non isdegnavano di prestare la mano i primi genj viventi, non come oggi accade, che a' dipintori e macchinisti dei teatri si lasciano,

(1) Vedasi la nota alla fine di questo Capitolo.

come cose di niun momento, simili cure; ma allora i luminari primi dell'arte vi lavoravano come nell'indicata descrizione si veggono enunciati gli eredi dello stile di Michelangelo, e i più distinti fra' suoi allievi che primato godevano allora in Firenze fra tutti gli artisti.

E qui ancora giova di ricordare di quanta pompa, e ricchezza fossero le feste dei veneziani fino dagli antichissimi tempi in cui le descrisse il Petrarca che si trovò presente a quella data nel 1364 per la ricupera dell'isola di Candia dalle mani dei ribelli (1); e le moltissime altre che vennero instituite con annual ricorrenza, e straordinariamente furono date in occasioni di pubblico giubilo o d' intervento di chiarissimi personaggi. Bello era il vedere le classi tutte dei cittadini esultanti sfoggiare con tutta la grandezza ed il lusso, belle le giostre di terra, e le gare pompose della navigazione in quelle insigni *regate* le tante volte descritte e celebrate. Imponente era l'affluenza del popolo festeggiante, cui la sola forza morale dell'opinione era bastevole a conterrere, e l'invisibile forza dell'autorità regnando per conservare l'ordine pubblico, non comprimeva con alcuna esterna presenza la pacifica esuberante esultanza del miglior popolo dell'Italia. Le storie rammemorano le feste

(1) Traduce il Sansovino al Libro X. della Venezia Illustrata nell'articolo settimo alcuni squarcj della lettera di Petrarca scritta a Pietro Bolognese suo amico, che da noi si riportano.

L'augustissima città dei veneti, la quale oggi è casa di libertà, di pace, e di giustizia, rifugio de'buoni, solo porto de' legni conquassati dalle tempeste in ogni parte delle guerre e delle tirannidi a coloro che desiderano di viver bene. Città ricca d'oro ma più ricca di fama, potente di facoltà ma molto più potente di virtù; fondata sù saldi marmi, ma più saldamente stabilita sul saldo fondamento della concordia civile; cinta dall' onde salse, ma difesa da più salsi consigli ec.

*E più oltre:*

Stando io per avventura sulla finestra alli 4 di giugno di quest'anno 1364 quasi sulle 18 ore e guardando in alto mare, ed essendo con meco un mio già fratello, ed ora padre amantissimo Arcivescovo di Patrasso, il quale volendo passare nel principio d'autunno alla sede sua, se ne sta quest'estate qui con meco in casa sua, che è chiamata mia, vedendo entrar in Porto una Galea tutta ornata di frondi subito ci avisammo che fosse augurio di qualche lieta novella ec.

*E più oltre:*

Si fecero due giuochi e amendue a cavallo; l'uno e l'altro in quella piazza della quale io non sò se in tutto il mondo se ne vegga una pari, dinanzi alla Chiesa marmorea ed aurea, ma nel primo non intervenne alcun forestiero, ventiquattro giovani nobili ragguardevoli per bellezza, per habiti e per qualità furono iu quella giostra. Nè facile da dire, nè credibile ad udire qual fosse la frequenza delle persone de' riguardanti. Il Doge accompagnato da gran numero di grandi era sopra un palco davanti la faccia della Chiesa dove sono quei quattro Cavalli di bronzo indorati, d'opera antica ed illustre; et dove era provveduto di tende di colori diversi, acciocchè il sole non desse noja ad alcuno. Io pregato ( et questa è spessa cortesia del Doge ) gli sedetti dalla destra, et stetti due giorni a vedere. In piazza non vi era nulla di vuoto onde ec.

del 1423 nel tempo del doge Francesco Foscari, quando Giovanni Paleologo di Costantinopoli figlio di Emanuello imperatore fu festeggiato per un intero anno, e non taciono il modo con cui fu celebrata la pace del 1485 sotto il dogado di Gio. Mocenigo; cosicchè queste lietissime circostanze di pubblica acclamazione furono, mercè lo splendore da cui vennero accompagnate, di grande incitamento alle arti fino da quest' epoca.

Ma lunga e minuta descrizione riporta il Sansovino delle feste del 1557 fatte in Venezia per l' ingresso della principessa Zilia Dandolo moglie del doge Lorenzo Priuli in cui tutte le arti e le magnificenze vennero a tale gara nobilissima che da un secolo non erasi vista l' eguale, e che da noi non riportasi per non essere quest' opera difficile a rinvenirsi. Non passarono quarant' anni che per la principessa Moresina Moresini moglie del doge Grimani furono fatti tali sontuosi apparati e pubbliche feste ed esultazioni, che a leggerne le descrizioni piuttosto sogni dell' immaginazione che realtà si direbbero. E lungo sarebbe rammentare e descrivere le pompe quasi orientali con cui in questa ricca città vennero ricevuti ed onorati i Principi di tutte le nazioni del mondo, come nol furono certamente in alcun altro paese; le quali cose tutte tornano sempre in onore delle arti, svegliando gl' ingegni che avidamente attendono simili incontri per dare a conoscere cosa possano gli uomini protetti dal favore delle circostanze.

Uomini di Lettere.

Il Sanazzaro, Bernardo Accolti Aretino, il Tebaldeo, Baldassar Castiglioni, il Molza, il Berni, il Rucellai, l' Alamanni, Pietro Bembo segretario del papa, che al dire di Bettinelli emulo di Cicerone e di Virgilio fe' rivivere il secolo d' Augusto, e tanti altri scrittori che tornarono a vita la lingua del Lazio come il Vida, il Fracastoro, il Navagero, il Flaminio fiorirono in questo secolo a onor dell' Italia, e dell' umana specie; ma tutti questi letterati scrivendo con purità e castigatezza di stile e con gentilissima espressione si proposero a modello o i classici latini o fra gl' italiani scelsero i sommi autori del XIV. secolo Dante, Petrarca, e Boccaccio; e quantunque si possano dire modelli della vera eleganza e della precisione, il loro merito principale consiste nella purità della dizione, non estendendosi altrettanto per la forza del sentimento, e restando tutti al di sotto dei loro originali.

Quella specie di riposo in cui però abbiamo veduto esser rimaste le lettere non producendo alcuna opera classica o colossale per tutta l' epoca trascorsa del XV. secolo, sembrava voler in questa età preparare la sorpresa di due produzioni divine e fatte per onorare l' umana specie. Il Furioso e la Gerusalemme nate amendue quasi direbbesi come dallo scoppio di un vulcano improvviso, dopo il tacito fermento di lunga età pei sotterranei meati della terra.

Poema dell'Ariosto.

Il poema dell'Ariosto cagionò una specie di rivoluzione letteraria e un commovimento in tutti gli ingegni e in tutte le opere di gusto del XVI. secolo(1). L'Ariosto si propose una via tutta nuova per giungere al suo scopo, sebbene certamente per la lettura dei classici antichi non ignorasse le leggi ed i modi della poetica e dell'epopea; ma sentì altresì che il genio abbisogna d' indipendenza, e vide che queste leggi non nacquero prima dei canti di Omero, siccome le proporzioni del bello non precedettero il canone di Policleto. Postosi dinnanzi agli occhj il gran quadro della natura, vide in quella il modello della sua imitazione, nè si sgomentò della poca fortuna con cui il Bojardo ed il Pulci avevano corso il loro stadio poetico.

Null' ostante che il vero eroe del poema sia piuttosto Ruggiero che Orlando, non trovasi mai violata la ragion più severa, il discernimento più fino. La lotta è fra mori e cristiani, comincia coll'invasion della Francia, e termina colla loro espulsione (2); ecco l'oggetto. La scelta degli avvenimenti, il numero e la varietà degli episodj, la quantità dei personaggi sembra che attentino a quell'unità di azione che egli subordinò al suo piano vastissimo, ed il lettore benchè tema sovente di vedere interrotte le varie fila della catastrofe, magicamente è strascinato a una involontaria indulgenza, e viene trasportato da una situazione ad un'altra con tanta continuazione d'interesse, di meraviglia, di commozione, di amenità, che dimenticato l'oggetto della censura non ha più di mira altra cosa che lo sviluppo di tutti gli avvenimenti nei quali ha preso una vivissima parte.

Propostosi l'Ariosto di dipingere il gran quadro del mondo colla varietà delle tinte di cui era suscettibile specialmente il suo stile descrittivo e

(1) Forse troppo lungamente e senza mostrata necessità si parlerà qui dell'Ariosto, e a taluno sembrar potrà che questa parte accessoria invada qualche diritto dell' oggetto principale. Ma per quanto mi scusi l'amor di patria in questi tocchi che più alla storia della letteratura che a quella dell' arte appartengono, maggiormente giustificato io rimarrò se si consideri esser questo lo scrittore più artista, o più imitatore della natura di qualunque altro, come ne fanno fede le divine comparazioni che sono nella memoria, e sulle labbra di tutti, e come lo mostra il culto da lui reso ai più celebri pittori del suo secolo, e l'amicizia particolare che ebbe con molti che si recarono a gloria di ritrarlo come Tiziano, e Dossi; e si osservi puranco la somma colleganza che in quel secolo fu universale e grande fra i letterati e gli artisti.

(2) Sembra che l'Ariosto abbia voluto cantare gli amori e i Palladini della corte di Carlo Magno, durante la sognata guerra di questo monarca contro i Mori. Ma volendo assegnare un' epoca istorica agli avvenimenti del poema, bisognerebbe porla avanti il 778 in cui Orlando fu ucciso alla battaglia di Roncisvalle in una spedizione di Carlo Magno che non era ancora Imperatore. Per il che sembra assai ragionevole che queste siano le guerre contro Abderamo fatte da Carlo Martello confuso dai romanzieri con Carlo Magno; le quali guerre produssero timore che fosse dai Saraceni invasa la Francia, e fecero temere gli enormi danni da cui fu salvo l'occidente pel valore dei Palladini.

passionato, avrebbe mancato al suo scopo se avesse toccato con sovverchia monotonia sempre le corde dei suoni gravi, e cercando la magniloquenza propria del sublime immaginoso avrebbe affaticato il lettore, il quale trova al contrario ad ogni momento il riposo nella varietà, e nuova lena riceve, e nuova impazienza lo ravviva per giungere allo sviluppo dei nodi per cui si complica, e si compone quella mole incomprensibile di meraviglie.

Quanto artificio è nascosto in tanto apparente negligenza! quanta verità non si scorge, e quanta natura non s'incontra che ricercando le vie del cuore si alterna col pascolo della mente, e nel molcere quello soavemente questa diletta con sì grata abbondanza senza stanchezza nè dell'uno, nè dell'altra!

Un oggetto di meraviglia per chi prenda ad esame gl'incitamenti, e i sussidj che conducono a simili imprese, e di cui si sono sempre valso i poeti, si è il riconoscere come l'Ariosto colse con fina accortezza e senza alcun genere di bassa adulazione tutto il favore delle circostanze e dei tempi. La qual cosa seppe egli combinare mirabilmente quantunque il trarre un partito dalle circostanze, quanto è valevole a rassicurare un effetto momentaneo e passaggiero, altrettanto riesce talvolta indifferente per la posterità. Difatti e chi non vede condannate all'obblìo infinite produzioni che non ebbero altro merito che di secondare la corrente delle opinioni, adular le fazioni, o bassamente strisciando mercarsi colla venduta lode il favor de' potenti? Ma nel Furioso le allusioni ai mecenati del poeta vi sono espresse con una tal nobiltà, che non sembrano invadere mai il luogo e i diritti principali dell'azione. I fasti del secolo non vi fan quella pompa soverchia che tolga ai vizj e alle calamità, che lo caratterizzavano particolarmente, di esservi espressi con quell' ingenuità di colore che onora più il cuore che l'ingegno; e quando prorompe sulle amare sventure d' Italia, il suo linguaggio di vera passione disvela un'anima piena di sentimenti liberali, e nemica d'ogni genere di servitù. In tutte le produzioni delle arti il meschiarvi molte delle cose del secolo produce il massimo calore e il più grande interesse, ed è perciò che il poema del Tasso trovossi freddo in confronto di quei dell'Ariosto e di Dante. Anche Raffaello mise Giulio nell'Eliodoro, e Leone nell'Attila e nell'incendio di Borgo; e Tiziano popolava i suoi quadri, invece che di semplici spettatori, coll'effigie degli uomini più distinti dell'età sua. Nobile e finissimo artificio fu sempre quello di collegare le moderne cose alle antiche dimostrando così quella gran verità, cioè che il fondo delle umane cose è sempre lo stesso, mutandosi col tempo i nomi soltanto e alcune piccole circostanze accessorie: la qual cosa sì bene espresse Macchiavelli nel prologo di una sua commedia.

Con nuova e ammirabile sagacità seppe unire questo poeta un fondo di verità e di sentimento alla parte della finzione che non prese dalle antiche

mitologie, ma da un singolare impasto di cavalleria, di sentimenti d'onore i più esaltati, di protezione verso i più deboli, di rispetto e di amor per le donne, di lealtà nella fede e nelle promesse, e da un concorso di magia, d' incantesmi, e di strane superstizioni, tolte dai racconti degli arabi, e dai canti dei trovatori; seppe l'Ariosto immaginare e abbellire la sua catastrofe rendendo interessantissimo per tutta l' Italia il suo poema, e presentando il più gran modello che la moderna poesia offrir possa del mutuo e inseparabile effetto che producono la sublimità che viene dal cuore, e quella ch'è figlia dell' immaginazione. Modello tanto più difficile a imitarsi, quanto meno vi si scorge d' artifizio e di pretensione nel comporlo; modello che ha diritto di piacere in tutti i tempi, a tutte le nazioni, a tutte le classi di persone, perchè appunto è formato sulla natura madre universale di tutti i senzienti.

Tutti coloro che non sono in caso di porre la mano nei misteri dell' arte divina della poesia riprendono Lodovico Ariosto d' una certa irregolarità, e di una mancanza di finito la quale è appunto uno de' pregi maggiori di questo poema e de' più difficili a imitarsi felicemente. Questo sommo scrittore conobbe che in un lavoro di tanta lena spaziando per gl' immensi campi della natura, il peccato maggiore in cui incorrer poteva era il finito, il leccato, il monotono; vide che non conveniva che il suo lettore s' accorgesse del penoso tormento della lima, e perciò seppe impiegare a suo tempo i tocchi brillanti ed arditi, sagrificando le parti accessorie per dare un risalto maggiore all' oggetto principale. Ciò che poteva esser prescritto in un lavoro rinserrato da più angusti confini era vietato all' opera colossale del Furioso, e Lodovico fece come quei sommi artefici che nel dipingere un gran quadro d' istoria lasciano vedere una trascuratezza nelle parti lontane e secondarie, affinchè rilevino maggiormente gli oggetti del primo piano; e quegli scultori che a gran tocchi di scarpello imprimono i tratti del genio nelle opere colossali, e le unghie, e i capelli lasciano condurre con minutezza agli esecutori d' un ritratto o d' un busto. L' Ariosto presentò ne suoi canti un modello a tutti gli scrittori, e gli artisti; ne' v' ebbe indole di persona, per quanto varia si fosse, che non sentisse per quelli una sorte di commovimento.

Sfortuna dell' Ariosto

E pure null' ostante questa spezie di rivoluzione che l' Ariosto produsse nelle opere di gusto quante esse sono, giacchè questo accade sempre pei grandi esempj, l' Ariosto cui l' età sua medesima non negò il vanto di principe de poeti, l' Ariosto non ebbe punto quella fortuna che meritava: e se gli fu fatto talvolta onore da alcuni potenti, fu tutto quello che di meno poteva egli attendersi, e la cui ommissione sarebbe più tornata a loro vergogna che a danno di lui. Del che si consolino pur sempre quei chiari ingegni e quegli uomini sommi che veggono defraudate d' onore e di premio le opere

e il nome loro, poichè meno ingrata e più imparziale la posterità li saprà porre al luogo dovuto.

E non bisogna stupirsi se qualche Cherilo, qualche Zoilo, qualche plagiario scrittore di prose indegne o di misere odi raccozzate da cento classiche fonti, senza un sol lampo di genio, una sola frase originale, e senza neppure l'industria dell'ape che distilla dal succo di molti fiori un nuovo e soave alimento, siede pettoruto nel areopago dei dotti, mentre umilmente se ne stanno al di fuori negletti i più nobili ingegni; e non bisogna far meraviglia, se colui che diede primo all'Italia a conoscere il valore dei caldi poeti della Castiglia, e seppe far sue quelle produzioni piene di fuoco, trasfondendole nell'italiana favella con tanto gusto, che contendono il pregio persino agli stessi originali, si sta posto in non cale condannato fra Bartolo e Cujaccio a seppellire il chiaro suo ingegno. Il fondo delle umane cose è sempre lo stesso.

Anche Leone X. che fu con tutti così liberale trattò malissimo l'Ariosto quantunque avesse conosciuto il di lui merito, e lo neglesse infinitamente, non prodigando verso di lui che le carezze ed i complimenti, come scrisse Lodovico nella terza satira:

*Piegossi a me dalla beata sede*
*La mano e poi le gote ambe mi prese*
*E santo bacio in amendue mi diede.*

Ma poi nella VII. Satira fa conoscere come furono deluse le sue aspettazioni:

*Venne il dì che la chiesa fu per moglie*
*Data a Leone, ed alle nozze vidi*
*A tanti amici miei rosse le spoglie.*
*Venne a calende e fuggì innanzi agl' idi;*
*Finchè me ne rimembre esser non puote*
*Che di promessa altrui mai più mi fidi.*
*La sciocca speme alle contrade ignote*
*Salì del Ciel, quel dì che il Pastor Santo*
*La man mi prese, e mi baciò le gote.*

E a tal segno furono ingannate le sue speranze che la bolla con cui gli veniva accordato il privilegio esclusivo per la stampa del divino poema non gli fu spedita *intera*, e ciò dice egli chiaramente parlando di Leone e proseguendo dopo il sovracitato terzetto della Satira III.

*Di mezza quella bolla anco cortese*
*Mi fu, della qual ora il mio Bibienna*
*Espedito m'ha il resto a le mie spese.*

Vedasi anche su di questo in fine della Satira l'apologo.

Ma se rimasero deluse le speranze che un tale poeta aveva riposte in un papa così liberale e magnifico, fu assai più strano e fatale per lui che dopo un tanto lavoro il suo padrone Ippolito d'Este cardinale gli chiedesse per tutto compenso scioccamente, *donde diavolo messer Lodovico avete pigliate tante coglionerie?* Questi è quel cardinale che in causa di una famosissima gelosìa tentò di far cavare gli occhj al proprio fratello, e che poi l'Ariosto ricusò di seguire in Ungheria, ove la sua ambizione gli fece invitare uomini di chiaro ingegno che lo accompagnassero.

Poema del Tasso.

Nè molto maggior ventura ebbe quell'altro grandissimo genio che del pari alla corte degli Estensi cantò con versi immortali la Gerusalemme; e se l'Italia aveva avuto nell'Ariosto un Omero, ebbe immediatamente nel Tasso un secondo Virgilio. Se non che la maggior copia delle sventure gli venne dall'indole propria e dalle profonde inclinazioni del cuore che non ebbe forza bastevole per comprimere o per soggiogare.

S'accesero caldissimi partiti in Italia sulla preminenza delle due produzioni e tutti caddero nell'errore fondamentale di porre a confronto due cose grandi e sublimi d' un genere affatto tra loro diverso; e che non presentavano mai luogo a paragonarsi tra loro se non in qualche bellezza presa partitamente, e non mai nella complessiva loro struttura. Ciò che però rassicura dell' eccellenza di queste due produzioni si è, che dopo trascorsi più secoli da che vennero pubblicate, rimane ad entrambe il primato fra tutti i poemi italiani, e tutti gli stranieri che cominciano a rendersi famigliare il dolcissimo idioma trovano in ambedue un tal pascolo e una tale piacevolezza che ne rimangono per la dolcezza dell'incanto rapiti. Non riescì in alcuna maniera ( per quanto discrepanti si fossero le riscaldate opinioni ) di fare in modo che mai la gloria dell'un poeta comprimesse quella dell' altro, e pel voto sincero e inappellabile dei posteri splendettero e splenderanno queste due brillantissime faci ad onore d' Italia inestinguibili finchè gli uomini avranno la mente ed il cuore.

Ciò che non si propose l'Ariosto, vale a dire le rigide leggi dell'epopea, si diede il Tasso a seguire con precisione, e se Lodovico non ebbe secondi nel genere di poemi romanzeschi e nel presentare il gran quadro della natura, egualmente bello perchè variato, egualmente interessante perchè vicino a scogli scabri e selvaggi si trovano le parti compassate e simetriche; così Torquato non ebbe chi il pareggiasse nelle bellezze dell' epica, e nell' offrire una scelta d'oggetti con tutta la magnificenza e la pompa dell'arte, occultando ogni sconcia diformità, e mostrando il suo quadro sotto il più favorevole aspetto e ripieno di tutte le più lussureggianti bellezze. Se il Tasso avesse voluto estendere pel lungo corso di 46 canti, come fece l' Ariosto, il suo poema, egli allora si sarebbe trovato nell' impossibilità di sostenersi

sempre toccando le corde del sublime, e da tanta elevatezza saria stata la caduta troppo evidente. Ma nel giro di soli 20 canti rinserrando l'azione, potè senza stancare i lettori reggersi con tal meraviglioso artificio sul confine della monotonìa, che formerà lo stupore di tutti i conoscitori della volgar poesia.

Che se non arrivano le bellezze della Gerusalemme a pareggiare quelle del Furioso dal lato del sentimento e dell'immaginazione, non cedono però mai nella dizione sempre nobile, elevata, magnifica. Il patetico vi è trattato con dolcezza e verità, il meraviglioso non manca di farvi la sua pompa, come la religione vi trionfa nobilmente, e gli aristarchi cedono all'incanto di un'elocuzione a cui si perdona il difetto di voler esser sempre bella e magnifica, e talor anche ricercata e viziosa per falso. Che se egli viene da alcuni censurato per aver troppo frequentemente imitati gli autori antichi e recenti che il precedettero, ciò non deve ascriversi a difetto, poichè queste imitazioni s'incontrano sovente così felici e a proposito, che si direbbe essere accadute per analogia di circostanze piuttosto che per artificio del poeta. Egli è vero che la collezione di tutti i luoghi d'imitazione messa sott'occhio del lettore desta quasi un sospetto di plagio: ma bisogna considerare cosa sia un'opera di tanta lena, per capire come sia impossibile il non cadere in certo genere d' imitazione, e come questa le mille volte accada senza la saputa dello stesso poeta, e come le tante poi succeda superando il modello che dal critico sempre si crede sia stato preso per originale. Quante volte una medesima situazione presenta alla mente uno stesso genere di similitudini, una stessa forma di espressione, una stessa sentenza, un detto medesimo qualunque in somma che può venire anche espresso colle identifiche parole impiegate da uno scrittore che abbia preceduto? Questo è sicuramente tanto facile e naturale che non v'ha alcuno che non rimanga convinto di una tal verità: molto più se poi nudrito della lettura dei classici, e occupato in lavoro di gran mole gli accada percorrere lunga serie di fatti e di circostanze nelle quali si possono essere incontrati gli autori che hanno scritto prima di lui. Coloro che vengono dopo a mente fredda, e facendo uno studio particolare per rappressare tra loro per via di confronti i meriti degli autori, vi trovano poi imitazioni, cui lo scrittore non aveva mai pensato, siccome vi scorgono talvolta bellezze alle quali egli non aveva posto alcuno studio; e ciò accade a tal segno da spingere la visione oltre la realtà per forza di calda immaginazione, e giungendo con tal prevenzione fino ad idolatrare gli stessi difetti d'uno scrittore.

Nessuno meglio dell'Ariosto però seppe appropriarsi le cose altrui e immedesimarle a se stesso, anzi quasi tutte le sue favole e similitudini sono d'altrui invenzione; ma egli ha divinamente tradotto, e si è egregiamente

appropriato quanto avevan di meglio gli antichi poeti; talchè un italiano che sappia la propria lingua, trova nell' Ariosto tutto il fiore della greca e della latina poesia. Ma le imitazioni vestono soltanto il carattere d'originalità allor quando sono ricoperte di tocchi freschi e brillanti, e cadono sott' occhio e ri scuoprono quando sentono appena un poco di lindura o di tormento.

Il Ruscelli pose cura nel raccogliere molti luoghi felicemente imitati nel Furioso, come il Guastavini raccolse i moltissimi imitati nella Gerusalemme, ed ecco un confronto che ajuta a scorgere una maggiore originalità dell' Ariosto senza togliere moltissimi pregj anche al Tasso. Ma chi si desse il pensiero di tenere memoria di alcune imitazioni felici di Rafaelle (che veggiamo esser emerso con tanta originalità ) non troverebbe egli che negli autori medesimi del medio evo, e ne' loro successori, e singolarmente nel Ghiberti, oltre il moltissimo studio che fece della maestra antichità, vi trovò un pascolo tale al suo ingegno, che i cento e mille luoghi possonsi dire da lui imitati? E perchè l'opportunità di esprimere le stesse azioni non avrà potuto esser cagione che tanto un autore quanto l'altro abbiano posta una o più figure nel medesimo atteggiamento, se entrambi erano intenti al decoro dell' arte, all'ingenuità dell' espressione, allo studio della natura? Soltanto allorquando gli sforzi dell' ingegno portano fatalmente l' uomo a far pompa più dell' artifizio che della semplice imitazione delle cose naturali accade l'impossibilità d'incontrarsi; a meno che non s'adottino per voga di convenzione modi conformi che dal vero allontanino, il che equivale al copiarsi l'uno dall'altro: ma quando lo stesso quadro si presenta al pittore, e al poeta, e che tutti studiano sopra di quello, è molto agevole che s' incontrino in modo che sembri esser l' uno imitatore dell' altro: e se la natura è il modello di tutti, bisognarebbe che contro tutte le leggi del vero due cose eguali a una terza cessassero dall' essere eguali fra loro.

Seppe finalmente il Tasso salvarsi da quegli scogli a cui si era di troppo avvicinato, e nei quali caddero incautamente coloro che tentarono di emularlo. L' estremo limite da lui toccato era il vertice di quella parabola segnata dal genio, al di là di cui sta il precipizio per tutti coloro i quali tentano di sorpassare i maestri che giunsero all' apice della sublimità. E qualche modo un po' raffinato di espressione del Tasso può credersi che incoraggisse alcuno de' suoi successori a frangere una barriera che dovevano rispettare. Ma ciò che succedeva del cantore della Gerusalemme, avveniva anche per opera di qualche altro straordinario e colossale ingegno nell' arte della scultura, forse per quel motivo che le grandi produzioni di tutte le arti sorelle imprimendo un carattere al proprio secolo si strascinano a vicenda e procedono di pari andamento verso una stessa inclinazione ; su di che si

volgeranno molte nostre ricerche nel corso di questa storia, colla differenza però che talvolta l'esagerazione portò gli artisti ai difetti di grandiosità, e di stravaganza, e per lo più i peccati che si rimproverano a questo scrittore sono di cadere nel trito; gli uni e gli altri però per voler scostarsi dall'aurea semplicità de' primi modelli e per voler carpire la gloria di sorpassarli.

Due luminari di tal natura portarono su tutti i rami delle arti del genio un'influenza grandissima per farle giugnere al sommo, ed oltre a ciò che vi contribuirono coi due grandiosi poemi, infinitamente anche vi diedero mano per le produzioni teatrali le commedie e le favole pastorali che resero entrambi così celebrati e famosi.

Celebrità dei primi trent' anni di questo secolo.

Il più gran periodo però delle arti può restringersi al primo terzo del XVI. secolo che fu precorso dalla morte di Leone e di Rafaelle, quantunque Michelangelo traesse la vita fino oltre la metà, e Torquato bersaglio della sinistra fortuna quasi ramingo per l'Italia conducesse i suoi giorni verso la fine di quest'epoca; colla differenza che l'auge del primo durò fino all'ultim'ora del viver suo, e la prosperità del secondo lo abbandonò nel meglio degli anni all'epoca infelice delle sue disgrazie presso la corte degli Estensi. Nel primo spazio, anzi nei soli primi cinque lustri, aveva di già erette Bramante le grandiose communicazioni tra i giardini di Belvedere, e il palazzo pontificio, sormontando con tanto ingegno gli ostacoli che presentavano le ineguaglianze dei piani, e già la loggia magnifica per 1200 piedi di lunghezza formava per opera di lui uno de' più eleganti e grandiosi ornamenti del Vaticano, sebbene l'esecuzione di questi edificj non fosse che una sola parte dei più vasti progetti di Giulio II. rimasti interrotti per la morte del papa e per quella dell'architetto.

Gli sforzi che durante questo breve periodo di tempo fecero le arti simultaneamente sono i più insigni tributi che venissero pagati alla sovrana munificenza e alla gloria del secolo. L'ambizione di Giulio che promosse il genio di Michelangelo ad immaginare un monumento degno di lui fu tanto secondata da questo ingegno colossale che duopo si credette ( per trovarvi uno spazio ed un luogo competente ) ricostruire dai fondamenti la chiesa di s. Pietro, e toccò al Bramante il tracciar varj piani e porre finalmente la mano al più gran tempio del mondo che avrebbe compiuto per gloria della nostra specie, se la vita umana stesse in più giusta proporzione colla forza del genio, e coll'ampiezza dei progetti di cui l'uomo è capace.

Rafaello e Michelangelo Coreggio e Tiziano.

Quest'epoca memorabile fra tutte quelle della vita dell'uomo vedeva per due strade diverse i più colossali e i più gentili ingegni venire a nobilissima gara tra loro ed elevare le arti al punto della maggior perfezione, mentre si prestavano cogli sforzi della più nobile emulazione un generoso mutuo sussidio, e la maniera larga e grandiosa dell'uno serviva ad aggiungere all'altro

ciò che sol gli mancava per toccar l'estremo confine del bello. In tal modo appunto Virgilio imitò Omero, e così vediamo che il vero genio attrae a sè e rende sua propria ogni cosa perfetta, tanto nelle produzioni dell'arte che della natura. La chiesa di s. Pietro, le sale vaticane, le loggie, e la cappella Sistina sono ancora i testimonj parlanti dello straordinario e fiero ingegno e dell'immensa dottrina di Michelangelo, mentre presentano del pari la purità del disegno, l'eleganza della composizione, e la finissima e sublime espressione di Rafaello, dalle quali opere doppio pascolo ricevevano ad un tempo la mente ed il cuore.

Meraviglioso era il vedere durante il pontificato di Leon X. come Rafaello che aveva sfoggiato coi sublimi miracoli dell'arte nelle sale vaticane mostravasi attorniato da una folla d'alunni e di amici che sotto la sua direzione pingevano le loggie, e nobilmente trattati per la generosità pontificia e ammirati da tutto il mondo contribuivano a rendere il Vaticano un vero Ateneo; nè dopo sì grandi e sublimi opere ebbe riposo quest'infaticabile ingegno che fugli ordinata la composizione dei dodici cartoni per le famose tapezzerie che tutti colorì di sua mano, onde i tessitori fiamminghi non incontrassero difficoltà nell'esecuzione; opera di cui l'Inghilterra da molti anni è felice e gelosa posseditrice. Avventuratamente Marc'Antonio Raimondi condusse l'arte del bulino a tale da lasciarci memoria di tante preziosità disperse, danneggiate, o perdute, che più d'ogni descrizione sono valevoli a darci quelle idee del divino Urbinate che non poteronci dare gli storici antichi di Apelle, di Protogene, di Timante, e degli altri maestri di quell' età.

Si confusero quasi tra loro le scuole di Roma e di Toscana, poichè gli artisti dell'un paese chiamati nell'altro sotto la protezione di toscani pontefici tennero una continuazione di contatto fra loro per qualche tempo, e a torme venivano da tutte le parti i giovani dotati d'ingegno ad arruolarsi o sotto gli stendardi di Rafaello o sotto quelli di Michelangelo attratti secondo la diversa maniera di sentire o di vedere e secondo la varia indole del loro cuore o del loro ingegno; e mentre gli uni tendevano a rappresentare con tutta l'armonia, la dolcezza, la grazia, e la precisione le umane forme, gli altri imprimevano un carattere fiero ed energico nelle ondeggianti linee dei muscoli e si abbandonavano a un quasi troppo libero e sublime ardimento. E dalle circostanze che produssero sì grandi ingegni non sentirono sole Roma e Firenze quella scossa felice per cui ebbe un tal secolo la prima celebrità dopo risorte le arti; che Venezia e la Lombardia stavano in quell' età stessa non invidiando l'altrui prosperità in tali studj, ma l'una vantava i primi coloritori, e l'altra era ben giustamente altera nel possedere l'alunno delle grazie e dei vezzi: Tiziano, e Coreggio contemporanei di Rafaello, e di Michelangelo nulla di comune avevano con loro. Per diverse vie e pel

carattere grande di questa età, e perchè prima dei suddetti erano stati i Vivarini, i Carpacj, i Bellini, i Francia, e i Mantegna poterono giugnere tant'alto poi e Tiziano, e Giorgione, e l'Allegri, che le ducali residenze del palazzo di Venezia, e le cupole di Parma e le gallerie degli Estensi cotanto abbellirono.

Leonardo da Vinci giustificato e difeso.

Minor venerazione che non merita ci sembra aver riscosso finora un genio straordinario che come anello intermedio parve congiugnere l'una e l'altra epoca, versato in ogni dottrina e in tutte le discipline, sia delle arti che delle scienze e della colta letteratura. Egli non è forse abbastanza conosciuto dagli stranieri per le poche opere che ci rimangono di lui, e perchè non abbastanza da loro sono intesi i profondi scritti che ci lasciò sull'arte sua. Difatti adottandosi qualche volgar tradizione, e piegando a superficiali nozioni senza esaminare profondamente il significato di alcune stravaganze, soltanto apparenti, è stato scritto modernamente di lui ciò che fa torto a un dottissimo ingegno, al quale dobbiamo due preziosi storici monumenti, la vita di Lorenzo e quella di Leone X. Le ricerche di fisica, d'idraulica, di meccanica, tanto ingegnose, fatte da Leonardo da Vinci non sono abbastanza conosciute per sentenziare di *puerilità* quelle molte sperienze che si sà andava egli facendo sulle gravità specifiche dei corpi, sulla natura dei fluidi, sulle qualità dell'aria, e su cento altre leggi della natura in un tempo che scarsissime erano le nozioni su questi oggetti; e egli pieno d'un ingegno investigatore andava tentando di svolgere alcuno di quei secreti che non possiamo asserire d'esser rimasti a lui impenetrabili, senza conoscere i molti scritti che di lui sono perduti, ed i pochi che pur ci rimangono, e che stanno ancora non pubblicati in mano del più dotto illustratore delle sue opere, i quali speriamo che per sua benemerita cura vedranno fra non molto la luce (1). Ciò che conosciamo di questo classico ingegno è pieno di tanta filosofia, e di tanta dottrina che non ci autorizza a porre in ridicolo le sue occupazioni senza conoscerne fondatamente il significato, e il dire (2) *che mentre Rafaello e Michelangelo adornavano colle loro immortali produzioni i templi, e i palazzi d'Italia, Leonardo si divertiva a soffiar delle ampolle al segno di riempirne l'appartamento, e si trastullava ad attaccare le ale alle lucertole avendo perduto la massima parte del suo tempo in passatempi puerili e in esperienze d'alchimia* ci sembra troppo azzardato e non mai dettato da quella matura circospezione che tanto distingue lo storico da noi indicato; e tanto più che ha questi voluto dedurre da tali indigeste nozioni che *uno smodato desiderio di Leonardo per oltrepasssare i confini della natura e per tendere a una forza d'espressione al*

(1) Il sig. Giuseppe Bossi pittore

(2) Roscoe vita di Leon X. tom. IV. cap. XXII.

*di là del vero le condusse troppo spesso a rappresentare caricature e figure deformi, e a far che i suoi personaggi fossero sconciamente delineati.*

Si direbbe che appunto questo scrittore non ha visto di Leonardo che le poche caricature segnate di sua mano in alcuni libri e pubblicate dal Mariette, e non conosce mille altri suoi preziosi, e interessantissimi disegni, o veramente non ha idea del suo cenacolo se non che dalla stampa escita da un eccellente nostro bulino italiano, ma tolta fatalmente da un cattivo disegno, ove appunto i visi sono disegnati in caricatura, e sono stati accresciuti i difetti del pessimo ristauro dell'originale; osservazioni tutte che nell'opera del sig. Bossi vengono con precisione e con eleganza poste sott'occhio dei leggitori.

Cenacolo di Leonardo.

In materia d'arti lo scrittore digiuno interamente delle pratiche e delle convenienze di questi studj cade con molta facilità in tali supposti. Una quantità di questi scrittori, a cagion d'esempio, su mal ferme tradizioni hanno asserito che nel cenacolo di Leonardo il pittore, volendo figurare l' uomo Dio, capì che le risorse dell'arte sua erano al disotto della sua immaginazione, e che inutilmente egli si propose di slanciarsi oltre i limiti dell' umana natura per esprimere in fronte di quest' uomo Dio un raggio di divinità. Asseriscono inoltre che dopo molti varj sforzi pel consiglio di Bernardo Zenale lasciasse l'opera imperfetta. Tutto ciò è riportato da molti, inclusivamente dal sig. Roscoe nella sua citata vita di Leon X., quantunque l'occhio chiaro veggente di un buon critico debba riconoscere mal fondata quella supposizione che lo scrittore inglese trasse da imperiti e superficiali scrittori italiani (1).

(1) La pazienza con cui è necessario condursi in opere di tanta difficoltà, e la lettura necessaria di tanti cattivi libri per estrarne alcune verità di fatto di mezzo a nojosi scritti in materia di gusto, ci ha fatto verificare che il sig. Roscoe ha tratto questa notizia del volto del Redentore supposto imperfetto nel cenacolo di Leonardo dal libro *de vita et moribus beati Stephani Maconi Senensi etc.* scritto da fra Bartolommeo da Siena, il quale descrivendo il refetorio della Certosa di Pavia ove stava una copia del cenacolo di Leonardo, lodando l' autore poi dice: *Quam divini vultus effigiem Leonardus in suo se posse effingere exemplari pro divinitate personae desperans, cum tantam jam tum majestatem in piis ejusdem Dei filii asseclis expressisset, imperfectam omnino reliquit. Timantem nobilissimum inter sui temporis graecos pictorem quodammodo aemulatus in Menelao Agamemnomis fratre quam acerbissime ob extremum Iphigeniae casum moerenti pingendo.* Ma il dotto e insigne cardinale Federico Borromeo non dice così nell' aureo libretto ch' egli stampò per descrivere le pitture da lui raccolte e donate al pubblico, per titolo *Museum* che vide la luce nel 1625 un anno prima che il Gori stampasse in Siena l'opera di frate Bartolommeo. *De operis*

Infatti il gran Leonardo non avrebbe mai potuto lasciare imperfetta un' opera sì grande privandola della figura principale : e se Fidia arrivò a scolpire la Minerva ed il Giove, se noi vediamo le teste di questi numi principali, la prima coll' elmo o coll'egida, la seconda o radiata o col modio per opera dei greci scarpelli sempre splendenti dei più maestosi tratti della divinità; e se lo stesso Apollo di Belvedere , che intatto si mostra a nostri sguardi dopo il corso di lunghi anni, non pare certamente tratto da alcuna mortale rassomiglianza, per qual ragione si vorrà credere che Leonardo dubitasse diminuita nella specie umana la facoltà d'imprimere alle sue opere il carattere ideale della natura Divina ? Noi abbiam detto che Leonardo lo dubitasse; poichè in quanto alla nostra opinione, non crediamo fuori di proposito il questionare se gl' ingegni moderni siano tanto più deboli degli antichi che non possano più ascendere all'ideale della Divinità. Qual pittore ha delineata una testa di Madonna che possa stare colle Dee scolpite dai Greci?

E peggio ancora se si crede colla scorta debolissima di una tal critica che Leonardo abbia preso il partito supposto a Timante, che per difetto d'una passione di già esaurita nelle altre figure del suo sagrifizio d'Ifigenia, velasse gli occhi del padre onde lo spettatore potesse piuttosto indovinare che vedere la forza di quell'espressione d'estremo dolore. Cosa che trovasi parimente riferita nell'opera del sopra citato autore, il che mal regge tanto nell' antica che nella moderna produzione . Poichè primamente Timante velò il volto d'Agamennone persuaso che una forza di maggior doglia espressa sul suo volto avrebbe presentato tali effetti che sono troppo sconci per l'arte a raffigurarsi; cosa che tanto si rende osservabile nelle opere di gusto, così scrupolosamente seguita dai greci, e così bene indicata nell' opera filosofica del signor Lessing intitolata il *Laocoonte*: e in secondo luogo agevolissimo

*autem pretio cum multi adhuc dixerint*, *nos tantum dicimus*, *quod fortasse alios fugit. Affectus nimirum*, *sive motus animi varios et diversos praecipuam esse gloriam operis hujus ; quam Plinius etiam in extollendo Dearum judicio laudem spectavit*, *cum tres ibi diversos affectus in Paride miraretur. Neque vero artifex dolorem tantummodo*, *et lacrymas protulit*, *quod quilibet fortasse alius faceret*, *sed in membrorum motu descriptos animi sensus ostendit*, *ita ut tabulam hanc collustranti oculi personent aures Apostolorum vocibus*, *quas inter se contulere postquam Salvator tremendum illud enuntiavit :* qui intingit mecum manum in paropside ipse me traditurus est. *Venerabile Salvatoris os altum animi moerorem indicat qui gravissima moderatione occultatus atque supressus intelligitur. Sermones Apostolorum*, *et colloquia*, *tum inter ipsos*, *tum vero cum Salvatore pro atrocitate rei quodammodo audiuntur etc. etc. etc.* Sarebbe stato desiderabile che il sig. Roscoe avesse tratto da questa fonte assai più pura i suoi immaturi giudizj.

era per ogni osservatore l'indovinare nella greca tavola un tal genere d'espressione di cui si concepisse con facilità una chiarissima idea, infiniti essendo pur troppo gli esempj di doglia a cui sulla terra va soggetta la nostra specie mortale (1). Ma il protagonista del Cenacolo al contrario presentava un oggetto ben difficile a comprendersi senza una grandissima forza di astrazione a cui giunse con gravissimo e profondo studio il sommo Leonardo, e a cui, senza vederla impressa su quel volto divino, male avrebbe potuto supplirvi qualunque osservatore non fosse con altrettanta intensione e filosofia penetrato dell'altissimo subietto. L'Uomo Dio annunzia a' suoi fidi compagni che fra d'essi si asconde un traditore: un traditore da cui egli non fugge sebben lo conosca, un traditore che deve consumare interamente l'opera della sua perfidia, a cui il divino Maestro si rassegna: e in quello stesso momento egli tutto vedendo l'avvenire e il presente, deve portare impresso nella divina fisonomia, sotto dell'uman velo, il doppio sentimento di amarezza nel penetrar di dolore gli amati discepoli, e nel conoscere la nequizia del cuore umano, e di dolce soddisfazione ad un tempo nel sottomettersi ai voleri del divino Padre per la redenzione dell'uman genere; ma questa obbedienza esser deve non già in una forma passiva, bensì col concorso immediato della di lui propria volontà, come parte integrale ed indivisibile di quella triplice unità per cui si complica il più incomprensibile dei misterj religiosi che siasi venerato da qualunque popolo della terra. Leonardo pose

(1) Plinio e Valerio Massimo che parlano del volto coperto di Agamennone nel quadro celebre di Timante, sono stati mal interpretati da infiniti scrittori i quali hanno spiegato il *digne non poterat ostendere* del primo, e l'*arte exprimi non posse* del secondo per un'impossibilità d'imitare colla pittura l'intenso dolore del padre: quando queste espressioni non si riferiscono che all'impossibilità di farlo *convenientemente*: e l'artista non *poteva* unicamente farlo, perchè era legato dal decoro delle arti che vi si opponeva. E cosa impediva a Timante di pingere Agamennone col viso contrafatto, gli occhj rossi e lagrimosi, e la bocca sgangheratamente aperta se non il solo decoro dell'arte?

*Thimanti vel plurimum affuit ingenii: ejus enim est Iphigenia oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura, cum mestos pinxisset omnes, praecipue patruum cum tristitiae omnem imaginem consumsisset, patris ipsius vultum velavit*, quam digne non poterat ostendere. Plin. Lib. XXXV. C. 10.

*Quid ille alter aeque nobilis pictor, luctuosum immolatae Iphigeniae sacrificium referens, cum Calchanta tristem, mestum Ulissem, clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum circa aram statuisset, caput Agamennonis involvendo nonne summi maeroris acerbitatem arte* exprimi non posse confessus est? *Itaque pictura ejus aruspicis, amicorum, et fratris lacrimis madet: patris fletum spectantis affectui estimandum reliquit*. Val. max. *de effectibus artium lib. VIII. C. XI.*

ogni studio in raccogliere nel suo pensiere tutte queste altissime idee e se non le avesse espresse con tutto il magistero, sarebbe mancata l'essenzial parte di una delle opere più classiche che vantar possano le arti dopo il loro risorgimento. Cosicchè egli è ben evidente che se il sig. Roscoe avesse veduto con occhio d'imparzial diligenza l'opera di Leonardo, per quanti danni abbiale fatti il tempo, e quanti maggiori oltraggi la crudeltà dei restauratori, non avrebbe mai concluso che *questo autore non indicando che per un semplice tratto la testa del suo personaggio principale ha confessata la sua incapacità, e a noi rimane da compiangere o la poca audacia dell' artista o l'impotenza dell' arte* (1). Oh quante volte torna a proposito quel detto di Plinio *de pictore sculptore et fictore nisi artifex judicare non potest!*

Grado eminente a cui giunsero le arti.

Fu appunto in questo secolo famosissimo, che essendo state portate le arti dell'imitazione fino all'eccellenza nelle età precedenti, toccarono poi al sublime mediante la bellezza ideale che può dirsi v'aggiunsero Michelangelo e Rafaello. Le opere della Sistina dipinte dal primo con isforzo d'ingegno e con tutta la poetica invenzione, e le opere dal secondo espresse nelle camere vaticane, e nella Farnesina fecero conoscere che a quelle arti le quali sembravano giunte al colmo della perfezione restava peranche da far l'ultimo passo per porre gl'italiani in quel grado di onore a cui avevano il diritto di giugnere, e la forza per mantenersi. Nessuno scultore prima di Michelangelo avrebbe osato d'immaginare la statua sedente del Mosè, nessuno scultore prima di lui avrebbe poste laterali alle urne Medicee quelle statue allegoriche sdrajate che formano lo stupore dell'arte. E chi fu prima di Coreggio che indovinando l'effetto mirabile degli scorci, che distribuendo con magistrale artifizio la luce, che movendo sul confine dell' errore i contorni per tracciarvi la grazia, avesse ardimento di cercar quegli effetti dalla sola bellezza ideale derivanti, e quasi più dalla mente del sublimissimo artista dedotti che rintracciati sul nudo apparato della natura, a meno che l' osservatore non faccia come l' artista una profonda analisi delle sparse bellezze naturali per ricomporne un tutto maraviglioso? Avevano fino a questa età studiato i Bellini, il Carpaccio, lo Squarcione, il Mantegna, il Francia, il Perugino, il Masaccio sulla fredda e misurata imitazione della superficie dei corpi, e il colore di questa con diligente magistero avevano disteso sulle tavole con tutta la pompa e la verità e tutto il più splendente e lussureggiante artificio. Ma quelle pitture rese a tanta lindura e a tanto compatta, e levigatissima superficie lasciavano conoscere la diligenza dell'artefice e lo studio immenso, e la dottrina profonda: quando Giorgione e Tiziano con più facil pennello,

(1) Roscoe vita di Leon X. T. I. C. II.

più leggierezza di tratti, più disprezzo di meccanismo, ascondendo mirabilmente tutte le difficoltà col lasciare una certa freschezza di tocchi, una sugosa trasparenza di tinte, che non solo la cute esterna dimostra ma i più incerti e varj effetti del sangue animator della vita sotto il diafano sovrapposto tessuto disvela, tennero un nuovo modo di colorire che non più imitazione, ma rivalità di natura dir si potrebbe, e che difficile a spiegarsi, mirabile a vedersi, si perde e dilegua dinnanzi agli occhj dei più sagaci investigatori e fa delirare chi si propone d' imitarli.

Michelangelo era così convinto della bellezza ideale, e conosceva così che il prototipo della sublimità si forma nella nostra immaginazione che nel cercare a se stesso ragione della bellezza della sua donna scriveva così:

*Dimmi di grazia, amor, se gli occhj miei*
*Veggono il ver della beltà ch' io miro,*
*O s' io l' ho dentro al cor, che ovunque giro*
*Veggo più bello il viso di costei.*

E a questo apice di perfezione le arti non potevano giugnere che in Italia, e se per pompa negli altri paesi d' Europa si volevano artisti distinti, questi esser dovevano indispensabilmente italiani, poichè le arti erano giunte in questo secolo a tal punto che non potevasi più sperare dagli esteri imitatori un fortunato successo. Van-Eick in Fiandra, Holbein, e il Durero in Germania avevano già esauriti i loro sforzi, nè trovar si potevano mai sulle tracce dei nostri maestri.

Le arti del disegno esprimono gli oggetti che la natura suol produrre, e siccome questa è presa a modello, egli è chiaro abbastanza che nei luoghi ov' essa presenta le forme migliori, più bella ne riesce anco l' imitazione. Basta osservare sotto qual cielo la natura fa pompa de' più perfetti originali e dove la grandezza de' suoi tratti si vede più lussureggiante per esser convinti che sotto quel cielo medesimo devono le arti fiorire con splendore più grande. Sarebbe egli possibile che allo sviluppo maggiore delle forme esterne del bello vi si accompagnasse anche una maggiore effervescenza del genio produttrice di più sublimi concetti? Io non oserò innoltrarmi su di una tale questione, che può offrire grandi argomenti di sottilissime ricerche; ma della preminenza d' Italia per la coltura delle arti, e della prevalenza del nostro clima a quello di tutte le altre nazioni incivilite non potrò dubitare (1).

(1) Ne chiamerò giudici di buona fede quei tanti curiosi viaggiatori che da ogni parte del mondo accorrendo in Italia, ne partono incantati, rapiti, commossi, ne parlano con entusiasmo, e si reputano felici di poter recare con loro le reliquie di quella classica terra, che si rivolgono a salutare con un sospiro dalla cima delle

Arti rispettate e artisti chiamati da principi stranieri.

Si riconobbe cotanto questa primazia dell' Italia, che tutti i principi stranieri in quest' epoca fecero a gara per avere alle loro corti i nostri più famosi artisti italiani, e li colmarono d'onori e di distinzioni, se li contesero fra loro, e allorchè vennero fra di noi si recarono a gloria di averli vicini, d'esser ritratti per loro mano, di distinguerli e preferirli a loro cortigiani; e titoli e ordini equestri, e pensioni lautissime, e ogni sorta di splendidezza prodigarono verso di loro, poichè ben conobbero che in tal modo onorando le arti, molto più di luce poi queste retribuivano su di loro stessi, e sui fasti delle loro nazioni. La diligenza dei biografi ci ricorda le iterate chiamate di Tiziano alla corte di Filippo II., gli onori dispensatigli largamente da Carlo V., e il rifiuto del celebre pittore che preferì il patrio soggiorno di Venezia ai lusinghieri inviti della corte di Spagna. E chi non rammenta le tante distinzioni di cui fu ricolmo Leonardo alla corte di Francesco I. in

Alpi quando ne partono. Ne giudicheranno quei tanti che infermi accorrono fra noi, non solo per ricever salute (che pur molti vi ritrovan anche la vita) ma per prolungare unicamente di qualche giorno ancora quell'esistenza che l'uomo abbandona il più tardi che può. Le tepide esposizioni della Toscana, della Liguria, di Roma, di Napoli ne attestano la frequenza ogni giorno. Monti scoscesi ed altissimi, che sono barriera ai venti del settentrione, e si alternano con facili e ridenti colline; mari, fiumi, laghi, cadute d'acqua, vulcani, isole che prestano tutto l'incanto animatore del meraviglioso; una temperie, una salubrità che tanto serve alla beltà delle forme, e alla vaghezza del colorito; un cielo che s' irraggia di una luce sì bella, che s'imporpora, e s'innazzurra così vivacemente, che gli abitatori del Nord credono esagerate e false le tinte che i nostri paesisti stemperano sull' orizzonte imitato dalla nostra natura; queste sono tutte bellezze ed effetti del clima, non minori di quelle che agli occhj dei greci artisti brillavano quando le arti erano in fiore presso di loro, e vi brillan tutt' ora senza che vi sia più chi ne assapori l'inestimabile pregio. Chi ha gli occhj bene veggenti si convince di questa verità e si sdegna con chi volesse impugnarla. Non vi sono teorie contrarie, nè storie, nè racconti, o sogni contro questi evidentissimi fatti. Coloro che vogliono parlarne senza aver mai vista la Grecia o l'Italia sono come appunto quegli altri che ardiscono di pronunciare sul gusto della letteratura d'una nazione di cui non conoscono la lingua, se non col frequente sussidio del vocabolario, e leggono Dante e Petrarca dubbiosi del significato delle parole o accozzandone una version materiale, senza conoscerne l'indole e lo spirito, nè possono altrimenti gustare la soave armonìa della nostra lingua: quindi con arroganza mal giudicano, o cercano col rintracciar qualche neo di far pompa d' intendimento. Miseri che non sanno quanto sia più difficile rilevare una bellezza modesta, che ravvisare cento difetti palesi! Si può loro applicare ciò che vien attribuito a Thomson l'autore delle stagioni, che sentendo una dotta persona di Londra occupata a scrivere un poema epico senza che mai fosse escita dalla città esclamò: *Come? egli scrive un poema epico? non è possibile: in vita sua non ha mai veduta una sola montagna.*

Ragionamenti sul bello dell'autore di questa storia pag. 197. - *Firenze* 1808.

Francia, e l'onore in cui furono tenuti in quella dominante i tanti famosi artisti del XVI. secolo che vi portarono ogni sorta di gusto, di eleganza e di magnificenza? E la famigliarità con cui venivano dai più grandi e potenti trattati questi genj, e questi veri luminari del secolo è tanto ammirabile, e onorevole che il tenerne memoria sarebbe a dir vero uno de' più grandi omaggj, che rendere per noi si potesse alle arti non meno che alla verità. Ci basti ricordare l'indole severa e bollente di Giulio II. che più volte fu in procinto di scoppiare coll'impeto il più gagliardo contro di Michelangelo, e altrettante ristette e rinvenne dalle sue collere, tributando i più dilicati riguardi, e presso che le scuse e le ritrattazioni a questo sommo ingegno quasi a potentato supremo cui dovevasi dagli uomini del più alto grado il rispetto maggiore (1).

I fasti delle arti antiche e moderne sono pieni degli onori e degli omaggj resi a loro cultori, e ridondanza sarebbe in questo luogo l'indicare ciò che trovasi registrato in cento sparse memorie su di questo argomento. Ci serva soltanto l'osservare che di tutte l'età in cui fosse largamente retribuito di onori, e di ricompense il merito degli artisti, questa è la più splendida, e la più chiara di tutte.

Innocenza di alcune costumanze.

Uno però dei caratteri di questo secolo si fu una certa semplicità di costume almeno in quel che riguarda le arti la quale poteva dirsi un avanzo

(1) Sia che Giulio II. credesse che lo scarpello di Michelangelo potesse secondare la rapidità del pensiero nell' esecuzione del gran mausoleo che aveva incominciato a lavorare per lui, sia che come altri scrittori pensano, fosse disviato il pontefice per suggestione dei cortigiani o di alcuni invidiosi dal condurre il gran progetto a compimento con quella indispensabile lentezza che si esige per opere di scultura, egli cominciò a mostrare una certa impazienza, e un' intolleranza per la spesa incessante e il compimento lontano; ed essendosi più volte Michelangelo presentato per ottener denari onde pagare alcune condotte di marmi, rifiutatagli l'udienza dal papa, che prima gli era famigliarmente accordata, prese il partito di andarsene bruscamente da Roma, e di lasciar tutto; del che s'irritò il papa grandemente e fece il possibile per richiamarlo: ai quali inviti lo scultore si rifiutò, finchè il confalonier di Firenze Soderini non riescì a persuaderlo di tornarsene a Roma rassicurato dal pontefice con un suo breve della continuazione della sua benevolenza, e sotto la salvaguardia del carattere d' ambasciatore di cui la repubblica fiorentina lo rivestì, onorandolo come uno de' più importanti suoi personaggi. Ma incontratosi poi il papa in Bologna con Michelangelo per tutto rimprovero gli bastò dirgli: *in luogo che tu sia venuto a trovar noi, hai aspettato che noi venghiamo a trovar te*. Questa sorta di sdegni e di riconciliazioni sono proprj di ciò che potrebbe appena farsi tra potenza e potenza, o tra amico ed amico.

Bisogna convenire che le arti non furono onorate mai più grandemente, giacchè conoscendo il carattere del pontefice, e la distanza del grado, un simil contegno era veramente ad un tempo la vera prova del merito dell' artista, e della non interamente pervertita indole di quell' età.

della più antica libertà che inutilmente tentarono di mordere alcuni scrittori, senza riescire però con ciò a diminuire il merito delle cose e degli ingegni che presero di mira. Voglio in questo riferire a una certa innocenza di modi la quale da tutte le produzioni dell'arte vedevasi non certamente confusa colla licenza, siccome piacque al Dolce di suporre allorquando nel suo dialogo sulla pittura intitolato l'Aretino prese piuttosto a pungere Michelangelo; quasicchè per dare un risalto ai meriti di Rafaello e di Tiziano vi fosse bisogno di deprimere il Bonarroti.

Strano difatti sarebbe stato il suporre che gli occhj sani dovessero corrompersi, e scandalezzarsi nel vedere dipinte le cose della natura, cosicchè non s'avessero a mostrare, come scrive il Dolce, *disonestamente gli ignudi dritti, e riversi*, e ridicolo e strano sarebbe il pretendere che la santità del luogo venisse violata per rappresentarvi gli uomini *nello stato di natura* come se risorgendo nel giorno finale e rivestendo le ossa e la carne di cui furono creati, e ritornando al loro primitivo stato, dovessero non solo di quelle, ma dei cenci di cui usarono andar ricoperti. Non vide egli forse il divin Michelangelo che tornati gli uomini in quel giorno a una nuova creazione per sovraumano potere, i giusti rivestiranno quelle carni di cui un'altra volta i primi uomini furono creati in Eden, e spogli d'ogni ombra di umana fralezza, senza il rossore della vergogna (ove non è il rossore del delitto) non abbisogneranno delle foglie del fico per ricuoprirsi? Non vide forse il divin Michelangelo quanto strana, bizzarra, e sconcia cosa sarebbe stata quella di far salire ignude al cielo le spoglie degli eletti, e velar quelle dei reprobi colla immensa varietà dei vestimenti, delle foggie e dei colori che usarono dal principio del mondo fino alla fine per un giro di tanti secoli? Lo stato di natura a cui torneranno le umane spoglie, secondo la fede dei credenti, uguagliando le condizioni tutte, e lasciando soltanto esistere le due diverse classi di eletti e di reprobi, doveva indistintamente essere dall'arte rappresentato con quei soli caratteri che la chiesa v'impresse nel fare di questo novissimo un oggetto della credenza di tutti i fedeli. Basso e frivolo sarebbe stato invero, dopo i pontificati di Giulio e di Leone e durante quello di Paolo, che si fosse creduto esservi scandolo nella pittura del giudizio di Michelangelo se prima nol fu giudicato nei bassi rilievi di Nicola da Pisa e di quegli antichi scultori che simili oggetti trattarono; e parimenti in santissimi luoghi esposero ogni sorta di nudità in vista di tutte le pudiche donzelle, e di tutte le venerande matrone del mondo. Non ci voleva che un successore ben degenere da quei grandissimi uomini nella persona di Paolo IV. per sdegnarsi di tali oggetti e per prezzolare un pittore il quale cuoprendo di panni mal assettati le rimproverate oscenità del giudizio di Michelangelo restasse in tal modo una più indecente e indelebile memoria di tal comando e di tale

esecuzione; cosicchè all'artista, benchè distinto, non venne più tolto il risibile nome di Braghettone (1). Austere, sentenziose e gravissime furono le parole che Michelangelo rispose a chi gli fece su tal proposito intendere l'animo del papa, e leggonsi riportate fedelmente dal Vasari. *Dite al papa, che questa è piccola faccenda, e che facilmente si può acconciare; che acconci egli il mondo, che le pitture si acconciano presto.* E così pure ridicola cosa fu il trovarsi poi chi riputasse biasimevole che nei cori degli angeli e dei beati, e fra quella moltitudine di eletti venisse espressa la contentezza e la letizia del cuore coll'abbracciarsi e baciarsi teneramente, siccome anche di questo il Dolce nel riferito dialogo esprime. Le quali cose fanno ben chiara fede come a poco a poco andava così crescendo la corruzion del costume, e perdendosi quella specie d'innocente semplicità antica per cui pur bello e grato riesce il vivere scevri dal vedere malignamente interpretarsi le azioni più naturali e più irreprensibili. Ma cesserà la maraviglia di sì fatte censure quando rifletter piaccia primieramente al carattere sospettoso e severo di Paolo IV., che per vani e ingiustissimi sospetti straziò i più venerabili e santi luminari della chiesa, un cardinal Polo, di sangue regio, un cardinal Morone, e altri de' più rispettati personaggi, e in secondo luogo se si consideri aver messo Lodovico Dolce i suoi dialoghi e le sue censure in bocca di *Pietro Aretino* che abbracciamenti e bacj innocenti, e pura voluttà incorrotta mai non conobbe; cosicchè nei sublimi pensieri e nelle divine idee non potendo elevare il mal inclinato intendimento, non altro che le infami spintrie, e le giaciture immodeste ei si raffigurava, che nei nefandi sonetti e nelle rarissime incisioni del Raimondi fecero passare alla posterità la memoria d'un ingegno così pervertito. Oltre di che il Dolce avrebbe anche potuto immaginare qualunque altro più adequato critico al quale mettere in bocca somiglianti censure, fuorchè Pietro Aretino talmente legato d'amicizia e di stima col Bonarroti, che egli stesso gl' inviò un'idea per il gran soggetto del giudizio, e tenne seco lui amichevole, e lunga corrispondenza (2).

(1) Condivi pag. 75. vita di Michelangelo.
Fu Daniello da Volterra che assunse questo dispiacevole incarico. Non mancarono mai pur troppo artisti mercenarj, i quali o per timore o per interesse non ricusarono questo genere di profanazioni; cosicchè anche a tempi di Pio V. dopo la morte di Daniello da Volterra, Girolamo da Fano fu incaricato di questa singolare ispezione, ma sentendone un giusto ribrezzo, ne appoggiò l'esecuzione a Domenico Carnevale modonese che proseguì l'opera largheggiando di bende e di brache, e lavorò anche ai ristauri della volta ristuccando alcune fenditure e accomodando il resto delle pitture, particolarmente il sacrificio di Noè, dov'era cascato un pezzo d'intonaco.

(2) Raccolta di lettere dell'Aretino Tom. I. pag. 154, Tom. II. pag. 10, Tom. III. pag. 45, Tom. IV. pag. 37.

Eccoci dunque finalmente a trattar di quell' epoca che abbiamo da lunge tante volte presa di mira nei libri di quest'istoria e ad affrontare uno scoglio il più pericoloso che si presenti a un imparziale indagatore del vero. Il toccare a quel punto cui giunse in questa età l'arte della scultura, e l'accennare da quello le cause del suo prossimo decadimento, che tutte pur si scorgevano da una tanto ardita eminenza, espone lo scrittore facilmente a una severissima critica e parmi già di conoscere che ad un tal difficilissimo passo questa lo attenda non spoglia d'infinite prevenzioni per misurarlo. Dalla quale pericolosa situazione noi cercheremo di salvarci possibilmente.

# NOTA

*Estratta dalla Descrizione dell' entrata della Serenissima Reina Giovanna d' Austria, e dell' apparato fatto in Firenze nella venuta e per le felicissime Nozze di S. A. Francesco de Medici Principe di Firenze e Siena, scritta da Domenico Melini. Fior. presso i Giunti* 1566.

Hora essendo che la vertù non habbia ne lo più vero, ne lo più certo premio di quello, che l'honore et la lode si siano; et che ogni honesta et vertuosa fatica debba giustamente havere lo suo guiderdone: et che chi bene adopera, et con vertù meriti di essere honorato, et lodato; io che di dare à ciascuno per quanto io posso quello, che dovutamente è suo, et se gli richiede, sommamente dilettomi, ho giudicato esser cosa ragionevole, doppo lo havere con quella maggior diligenza, che per me s'è potuto usare in cosa così grande, et intorno a tante menomezze; et con quella fede et sincerità che io stimo convenirsi ad un' huomo, che faccia professione di essere veramente cristiano, scritto ciò che io hò scritto, di fare honorata menzione di tanti ingegnosissimi et nobilissimi artefici, i quali con ogni loro industria, et maestria, ò sono stati architettori degl'archi, et degl'ornamenti, o gl'hanno lavorati, disegnati, ò coloriti i quadri, et fatto le statue, nominandogli

secondo l'ordine appunto dell'apparato, et non intendendo di torre ad alcuno il luogo che egli stima, che gli si convenga et che gli si conviene, ne di dare ad altri quello, che egli non ha per suo, ma di lodarli in universale et in particolare: et mostrare come le buone arti fiorischino in questa città, copiosissima di huomini in ogni arte eccellenti, et particolarmente di scultori, di pittori, d'architettori, et di intagliatori di legname: et come i nostri illustrissimi et eccellentissimi signori et padroni habbino per questo rispetto una infinita comodità di fare cotali apparati; et qualsivoglia sorte di feste.

Fù dello ornamento della porta al prato lo inventore ed architettore Alessandro Allori allievo del Bronzino; pittore in così giovenile età eccellente et nobile, et raro ingegno, et ricco di bellissimi concetti, et di spiritose invenzioni: et nelle maniere, modesto, grazioso, et gentile. Fu similmente di quasi tutte le pitture di quello, lo proprio facitore, ò lo solo disegnatore: chiamati in sua compagnia Giovammaria Butteri che fece il quadro de poeti, et con l'epitaffio, molte altre cose: et Cresci fratello del medesimo Giovammaria, ambi duoi pittori di buona maniera, et che molto bene dimostrano col pennello, et col disegnatoio, di havere da ottimo maestro, quale è il Bronzino, apparato. Fece ancora di sua mano le statue, cioè, la Fiorenza con l'altre due sue damigelle; mostrando di essere in far di rilievo, se non più che maestro, certo più che essercitato scolare. Le sei statue, che erano all'intorno sopra il cornicione furono di mano di fra Giovan Vincenzio de Servi, giovane molto intendente dell'arte, et che di marmo fa bene, et di Zanobi Lastricati, huomo dassai; et di Camillo di Ottaviano Collettaio, giovane anch'egli valente.

Delle statue di borgo ogni Santi fù il maestro Francesco della Cammilla: et delle pitture, Santi di Tito, et Carlo Portelli d'alloro, pittori di pregio.

Di tre quadri di pittura dell'ornamento de' Ricasoli, cioè di quello delle grazie, et de duoi da latogli, fu il facitore Agnolo chiamato il Bronzino quello che col pennello, et con la sua gentilissima, et esercitatissima mano, et col buono giudicio imitò sempre, quasi suo emulo, la natura mirabilmente, conducendo con gran maniera l'opere sue ad una squisita, et somma perfezione, et delicatezza et finezza perchè egli in cotale arte è maestro sovrano. Et de duoi dove erono i giovani con lo sposo, et le giovani fanciulle con la sposa Lorenzo Sciorini giovane nella pittura molto essercitato, et che nel fare mostra buona, et bella maniera, il che non è meraviglia essendo uno degli scolari del Bronzino, è ngegnoso. Delle statue tutte fù lo scultore Battista Lorenzi huomo eccellente delle bellissime statue dagli spini, et della statua della religione armata, posta all'arco del canto alla paglia fù lo maestro Giovannino dall'Opera, giovane ingegnoso, et di ottima maniera nello scolpire: et fra suoi pari eccellente, et delle pitture Michele di Ridolfo pittore di gran nome, et huomo buono religioso, et pio. La statua della giustizia, ch'è sopra la colonna, et l'ordigno di rizzar della medesima colonna, et suoi ornamenti è stata opera di m. Bartolomeo Ammannati, scultore et architettore eccellentissimo, et di gettar di bronzo ottimo maestro. Delle statue degli archi da Torna quinci furono i maestri Domenico Poggini, il quale fece quella di Alberto secondo, et di Federigo imperadori, mostrandosi di questa arte così maestro famoso come si sia del fare ritratti, et figure di basso rilievo di stucco. Fecè ancora le statue della vita contemplativa, et dell'attiva, poste all'arco della religione, et il quadro della nati-

vità di nostra Donna, che era alla porta di santa Maria del Fiore. Per le quali cose, come per lo suo bello, e svegliato ingegno, egli merita d'essere havuto in pregio, honorato, et tenuto caro. Il figliuolo del particino eccellente intagliatore Antonio Gino. Nanni di Stoeco che fece ancora la statua della vera religione. Stoldo di Gino et Pompilio Lancia: di cui furono opera similmente le statue della speranza, et della carità, poste all'arco della religione. Le due prospettive è quattro quadri fece maestro Giovanni Strada fiamingo, huomo di grande eccellenza, et prestezza nel fare. Dell'arco de Carnesecchi, fù l'architettore messer Vincentio de Rossi nostro fiorentino, et di sua mano come scultore, che egli è eccellentissimo et di di gran nome, fece parte delle statue; essendo stato aiutato da Larione Ruspoli giovane fiorentino suo scolare di grande speranza nell'arte, et degno di tanto maestro. Le pitture, le fece tutte Federigo Lamberto fiammingo, essendosi di maniera portato che egli merita di essere sommamente lodato et havuto nel numero de' migliori. L'altra statua all'arco de canto alla paglia cioè della religione esteriore, la fece Maso Boscoli come le due statue del frontespizio della porta di santa Maria del Fiore, cioè la grazia et l'operazione.

Le pitture del medesimo arco fece Michele di Ridolfo. Tommaso Mazzuoli, che fece con i duoi quadri de' sagrificj, naturale et legale, il quadro grande dove si vedeva il vero sacrificio cristiano, et dove la vera, et immaculata ostia, e 'l calice santissimo s'adorava. Domenico detto il Beceri. Battista Naldini giovane nella pittura eccellente, il quale fece i duoi quadri piccioli del sacrificio de Romani, et quello degl'Auguri, e 'l grande nel mezzo di quegli di verso San Giovanni all'arco della religione dove i putti venivono da Roma in Toscana per imparare. Pier Francia. Carlo Portelli. Giomo dell'Unghero. Mirabello il Gobbo facitore del quadro del concilio fiorentino. Andrea del Minga, del quadro dove è instituito dal Colombino l'ordine degli Ingiesuati. Francesco da Poppi; et Marco da Faenza, maestro de quadri d'azurrino sotto i fondatori delle religioni et delle figure de riquadramenti dell'arco, et Girolamo del Crocefissajo, che fece il quadro dell'edificazione di monte Oliveto, tutti buoni maestri nella pittura, et degni di commendazione, Dei bassi rilievi della porta di Duomo furono i maestri messer Vincenzio de Rossi, che tante volte, quante gl'è ricordato, tante merita di esser lodato, fece il quadro dello sponsalizio della Madonna. Giambologna Fiamingo eccellentissimo nella scultura, et nel gittar di bronzo meraviglioso, et in ogni suo affare presto, et di grande spirito, la natività di Christo. Vincenzio Danti Perugino giovane singolare, et d'ingegno sublime et acuto, grazioso, et gentile, la cui vertù, e stupenda maestria nell' adoperare nell' arte della scultura è degna d'immortale onore, il che si è conosciuto dalla grandissima et perfetta opera, oltre all'altre sue fatte in marmo, del Cavallo, che si vede a San Pulinari, la belezza del quale non mi basta lo animo di sprimere, come ne anche di lodar lui a bastanza. Eranvene duoi di Iacopo Centi, molto ben condotti, cioè lo avvenimento dello Spirito Santo, et la circoncisione di Stoldo di Cino. La presentazione al Tempio di Giovannino dall'opera. L'Annunziazione di Francesco della Camilla, et quello del Poggino detto dissopra. Il quadro grande de pittura sopra la porta lo fece Tommaso Mazzuoli. Del Cavallo da Santo Pulinari, già s'è detto il maestro, che ho mai per tutto si fa conoscere onoratamente. La fontana è satiri, i putti et le oche poste all'arco del borgo de Greci,

fece Nanni di Stocco. Le pitture Sante di Tito. La statua della Hilarità fece Ignazio Vannola da Scesi orefice famoso, et industriosissimo, et scultore di non poco pregio.

Dell' arco del Sale fece di scultura i quattro meravigliosissimi Cavalli, la statua della prudenza civile à sedere, il premio et la pena. Gli Angioli che reggevono la corona Gianbologna, la fortezza et la costanza il Moschino, la temperanza et la facilità è duoi Angioletti dell'epitaffio, Valerio Cioli, Vigilanza et pazienza, Sherano, le pitture per la più parte Federigo Zucchini, pittore di bella et graziosa maniera, et molto reputato. Et Lorenzo Sabatini Bolognese maestro eccellente, il quale fece il quadro, dove era il Duca ordinante, et confirmante le leggi. La fontana di piazza con tutte le sue statue è stata opera di messer Bartolomeo Ammannati, uomo di grandissimo valore nell' arte della scultura et del getto et di accorto giudicio et per le altre sue buone et honorate qualità amabile et degno di esser servito. Delle statue della porta del Palagio furono gli artefici, il meschino della quiete et de duoi termini furore, et discordia. Valerio Cioli, della virtù e fortuna, della gloria et fatica Stoldo di Gino. Et della fama et della eternità Lorenzo da Carrara discepolo del Moschino, et giovine di grande speranza, et del quadro dove era la Natura, la Concordia et Minerva fu il facitore Jacopo del Zucca giovane nella pittura di molto valore, et allievo di M. Giorgio Vasari, et di quella dove era la Pace, la Dovizia, et la Maestà fu maestro Battista Naldini detto di sopra. Feciono ancora questi duoi quattro quadri nella Sala grande di chiaro oscuro dove è l' edificazione fatta dal Duca, nell'Elba, et la rihauuta delle Chiavi di Livorno per i Fiorentini da Franzesi, et questi duoi sono di mano di Jacopo, et gli altri duoi, cioè la diseccazione de padudi, et la fortificazione del dominio sono di mano del medesimo Battista Naldini, degno col compagno d'essere amato et lodato. Et in somma degl' archi tutti fuori che di quello della porta al prato, et del canto de Carnesecchi, è stato l'architettore messer Giorgio Vasari d'Arezzo pittore eccellentissimo et nell' architettura non manco grazioso che industrioso, et in tutte le cose di bellissimo et raro ingegno, et ricco sopra ogni credere d'invenzioni piacevoli, et che hanno del vago et del buono, et sono veramente di mostratrici della vivacità dello spirito, et giudicio suo.

Furono di poi quasi tutti gli ornamenti della più parte degli archi, come dire fregiature con varie e diverse grottesche, maschere, armi, et pietre mischiate ottimamente finte, condotte di pittura da Stefano Veltroni dal Monte à S. Sauino, secondo l' ordine di M. Giorgio: come anchora è stato fatto degl'ornamenti del cortile, nel quale si sono honoratamente adoperati molti allevati et scolari del medesimo, essendo stato per la maggior parte colorite da Marco da Faenza, persona di bella et graziosa maniera nel dipingere, di bello ingegno et giudicioso. Gli stucchi delle colonne sono stati di mano di Pietro Paolo Minocci da Furlì. Di Lionardo Ricciatelli da Volterra. Battista del Tadda, da Fiesole, et Lionardo Marignolli Fiorentino tutti huomini valenti in cotale artificio. De paesi della Germania furono i maestri, maestro Bastiano Veronese. Maestro Giovanni Lombardi Viniziano. Cesare Baglioni Bolognese: et Turino di Piamonte. Et le dieci telle delle piazze, che sono nella Sala: di disegno di M. Giorgio; furono condotte eccellentemente da Alessandro del Barbieri Fiorentino. Siena, Pisa, et monte Pulciano, et Cortona, il borgo et prato da maestro

Giovanni Lombardi viniziano, et Fiesole et Pistoja da maestro Bastiano Veronese, et Arezzo da Turino Piamontese, et le figure grandi, cioè i fondatori di cotali città, con la più parte de' putti i quali erano sopra festoni, furono dipinti dall'eccellente pittore Lorenzo Sabatini Bolognese insieme con le figure del ricetto, et andito, che è fra la sala grande, et la sala de'dugento, fatte in fresco, cosa bella et molto vaga et piacevole. La scena et prospettiva, se bene fu disegno et invenzione di Mastro Giorgio, come l'altre cose del cortile, della sala, et del ricetto, fu nondimeno condotta a perfezione da Prospero Fontana bolognese, pittore di buon giudicio, et eccellente maestro, et la tela grande alta sedici braccia, et larga ventidue, con la quale si copriva la scena dipinse fingendovi dentro una grandissima caccia fatta in un bellissimo paese Federigo Zuccheri da s. Angiolo in vado: mostrando in ciò la gran cognizione, che egli ha dell' arte della pittura, et come faccia bene, et di lei sia ottimo maestro.

I maestri, et intagliatori di legname, i quali hanno condotti tutti questi ricchissimi, et grandissimi archi, et ornamenti sono stati, raccontandogli per ordine, per non gli privare della loro debita lode Giovanni d'Antonio Mati, Lorenzo del Berna persona intendentissima di cotale arte, et di bel disegno, maestro Antonio Particini non solamente hoggi in Firenze eccellentissimo nell'arte dell'intagliare, ma intendente ancora dell'architettura, et del disegno, Baccio, et Antonio di Filippo Descherini huomini valenti, et dell'arte peritissimi. Maestro Antonio Crocini che condusse la porta del duomo, huomo anch'esso, che non pure ha disegno, et intende dell' architettura ma d'intagliare è ottimo maestro. Filippo e Francesco di Giuliano di Baccio d' Agnolo frategli, gran maestri d'intaglio, et che hanno l' architettura ereditaria. Giovannino detto il Rossino, il quale à niuno altro è inferiore ne di intelligenza, ne di diligenza, ne di giudicio. L'ornamento della porta del palagio fu condotto da Nigi ministro di maestro Giorgio, et dell' architettura intendente, et da Giovanni Monti suo suocero.

L'ornamento della scena, e gradi all'intorno della sala grande, come ancora il palco di quella, fu opera di Battista Botticelli, huomo nell' arte sua eccellente, et di buon giudicio.

# CAPITOLO SECONDO

## MICHELANGELO BONARROTI.

Eccoci finalmente a quel passo della nostra istoria a cui parmi già, stianmi attendendo i cultori di queste arti divine d'imitazione; a quel passo ove naufragarono per troppo ardimento molti scrittori che giustamente vennero confutati, a quel passo a cui in più luoghi delle presenti ricerche abbiamo disposto i nostri lettori. La prevenzione in favore di ardite opinioni nel giudicare le opere dell'arte non meno che la cieca venerazione per le produzioni di sublimi ingegni, quasicchè fossero privilegiati e non assoggettabili alla critica, possono, incutendo la tema nell'animo degli scrittori, tener occulte alcune verità con pregiudizio della storia e della ragione; e perciò non v'è mai accorgimento che basti per separare in sì fatti giudizj ciò che può essere oggetto della critica da ciò che produr debbe il generale invariabile convincimento degli uomini.

Scrittori moderni contro il Bonarroti.

Lo scoglio a cui ruppero Freart, e Milizia allorchè calando la visiera impugnarono acerbamente l'invenzione, lo stile, il disegno, la composizione ed il gusto di Michelangelo ammonisce ogni scrittore della precauzione con cui voglionsi fatte quelle riflessioni, le quali senza nulla togliere ai meriti insigni del più gran genio del secolo, di Michelangelo Bonarroti, fanno conoscere ancora i difetti che sono di sovente inseparabili dalle stesse qualità eminenti. Dicevole allo scrittore di un elogio è talvolta il preterire, quando lo possa, alcune mancanze, e presentare il suo eroe da quel lato ove campeggino soltanto le doti inattaccabili da qualunque censura; ma è indispensabile obbligazione dello storico il presentare imparzialmente coi vizj e le virtù del secolo le prerogative e i difetti eziandio dei personaggj che brillano nel suo quadro, acciò pel silenzio degli ultimi non abbiasi per sospetto l'encomio, e i lettori non si pongano in diffidenza contro la verità, accusandolo di partigiano.

Stato in cui Michelangelo trovò le arti.

Da quanto presentano le antecedenti pagine di quest'istoria, sembra con qualche evidenza dimostrato abbastanza come il genio di Michelangelo favorito dalla natura fosse preceduto da tutte le circostanze opportune per le quali spiegar potesse un volo felice, non già attraverso l'oscurità in cui lo spiegarono i primi restauratori dell'arte con timide ali, ma attraverso chiarissimi tempi, e dopo che il Brunellesco, l'Alberti, Donatello, il Ghiberti,

Gio. da Fiesole, Masaccio, Ghirlandaio e cento altri avevano ripiena la Toscana di opere in ogni genere insigni, e nell' ammaestrare così l'Italia tutta, erano segnate per loro mano orme sicure e felici per giungere a quel segno cui era permesso toccare ad umano intendimento. Allo stato felice difatti in cui trovò Michelangelo le arti si debbe la sorprendente facilità per cui potè tanto elevarsi da far stupire tutto il mondo. Le meccaniche delle arti erano già portate a un grado di perfezione cui poco ancora restava ad aggiugnere. Gli antichi monumenti andavansi ogni giorno più scuoprendo e venerando con avidità singolare; gli esempli moderni agitavano già il suo cuore, e facevano bollire nella sua mente quel ferventissimo desiderio di emularli, e di innalzarsi sopra quanto si era fino allora prodotto da'suoi predecessori. Guardava estatico le porte del battistero ch'egli stesso giudicava degne di esser poste all'ingresso del cielo: ammirava le opere del Brunelleschi, dell' Alberti, di Bramante, e sentivasi egli pure la forza di elevare altrettanti monumenti con non minore ardimento. Si volgeva attorno di se, e il valore di un emulo potentissimo come Leonardo, era un nuovo sprone per radoppiare i suoi sforzi; di che fecero fede i tanto celebrati cartoni della guerra di Pisa che eseguirono a gara, il Vinci trattando un soggetto pei gruppi di cavalli bellissimo, ed il Bonarroti esprimendo quel tanto encomiato correre e rivestirsi di molti ignudi che s'erano prima tuffati nell'Arno.

Se Michelangelo fosse nato un secolo prima, avrebb'egli colla stessa facilità sorpreso il Magnifico scolpendo quella sua maschera nell'età di 16 anni come ci descrive il Vasari? Avrebb'egli osato sù quel masso enorme di marmo straziato da Simone da Fiesole di ricavarvi negli anni ancor giovanili la statua colossale di Davide? Se Masaccio non avesse circa trent'anni avanti condotta la pittura a quel grado che vedesi al Carmine in Firenze nella cappella Brancacci ( opera che formò sempre lo stupore dell'arte) avrebbe potuto Michelangelo maneggiare con tanto divino magistero il pennello nei freschi della Sistina? E se non avesse fino dall'infanzia avuto sott'occhio il colossale edifizio voltato dal Brunellesco nella patria Basilica, avrebb' egli con tanta sicurezza slanciato sui piloni della vaticana lo strepitoso miracolo dell' arte? Per quanto elevato fosse il punto a cui giunse Michelangelo coll' immenso suo ingegno, non sarà meraviglia se fiancheggiato da tanti ajuti potè abbandonarsi all'impulso del genio, poichè non trovò già le arti in istato d'infanzia, ma coltivate, adulte, e sublimi in ogni lor produzione.

Ingiustizia di molti scrittori.

Sconoscenti pressocchè tutti gli scrittori che si sono invasati nella glòria di quest'uomo veramente unico e straordinario, hanno parlato delle arti che il precedettero con una improprietà, e un' ingratitudine imperdonabili; chè se per opera di lui fu maggiormente elevato lo stato di queste, non potrà mai però giustamente dirsi che egli *fugasse le ombre dell' antica abbietta*

*pittura per riporla nella prima originaria sua perfezione*; e molto meno che *egli solo ha oscurata la gloria degli antichi, e superata la fama dei moderni* (1). Linguaggio che generalmente si tenne da tutti coloro ch' ebbero il torto di elevare questo nome sulla depressione ingiustissima d'altri celebratissimi, ai quali egli e le arti son debitrici d'ogni successivo incremento, quasicchè la gloria di Michelangelo abbisognasse di un mezzo sì basso per emergere luminosa.

Egli è però vero che Michelangelo s'avvide di avere una quantità di forze e di mezzi superiore a coloro che lo avevano preceduto. Fino allora l' imitatore della natura circospettamente aveva quasi mostrato di dubitare delle sue forze, e procedendo con misura e con infinito ritegno non osava dipartirsi con libertà dal suo modello per abbandonarsi interamente alla parte ideale, a cui però erasi molto approssimato. Quella sobrietà che gli artisti del quattrocento avevano osservata negli antichi monumenti fino allor dissepolti, e quella timida servilità che avevano riconosciuta nelle opere dei loro maestri, tenevano in certo modo imbrigliata la loro esecuzione onde non iscostarsi con troppa incertezza da questi modelli. Non presumevano ancora della loro forza e non cadevano in difetti per troppo ardimento, di modo che ponevano grandissima cura nell'ascondere modestamente la scienza, e nel cuoprire quanto meglio potevano il dotto artificio dell'imitazione, proponendosi di piacere e di commuovere piuttostochè di sorprendere. Il disegno era dolce e diligente piuttostochè fiero ed ardito, la prospettiva non presentava complicate soluzioni di problemi, limitandosi appena a quanto basta per la degradazion degli oggetti, e non osando di slanciar nelle volte gli scorci difficili. L' anatomia serviva soltanto a rendere ragione della costruzione dei corpi e dei loro movimenti, non mai a far primeggiare agli occhj dell'osservatore l'istruzione dell'artista. L' architettura o gentile o anche grandiosa ornavasi con eleganza, ma non disgiunta da quell'aurea semplicità che la rende tanto più maestosa, e andava unita a una certa severità che pare cotanto propria d'un arte ove tutto và assoggettato alla misura e alle leggi più esatte di proporzione. In generale il ritegno era maggiore del coraggio, e la purità dello stile, la precisione dell'esecuzione, la finezza dell' espressione erano le prerogative più eminenti che distinguessero le arti, quando furono con più libero ardimento maneggiate dal divino Michelangelo.

S'incontra talvolta una grandissima analogìa tra le produzioni letterarie e le opere del disegno impressavi dalle medesime cause che determinano il carattere dominante del tempo; ma egli è certamente dimostrato che il

(1) Taja, Descrizione del Palazzo Apost. Vatic. p. 56. Giunta di Giuseppe Piacenza alle opere del Baldinucci Vol. III. p. 39.

Bonarroti nato assai prima del finire nel XV. secolo non trasse dalla letteratura di quella età gli eccitamenti per sospingere i voli elevati dell'ardito suo ingegno, e che da quel secolo di mera e fredda erudizione non ricevette alcun calore per animare il pennello o lo scarpello. Sentì però egli che le arti dell' immaginazione corrispondendosi tra loro per una certa analogìa, ed essendo il sublime proprio di tutti i tempi, potevasi prender di vista un modello più grande e più originale col risalire ad un' epoca più remota e famosa, cosicchè parvegli di ravvisare nel Dante un carattere maschio e robusto, uno scrittore assai confacente alla sua maniera sempre gagliarda, non tanto nell'immaginare quanto nell'eseguire.

Ciò che si propose il Bonarroti.

Conobbe Michelangelo che i suoi contemporanei lasciavano travedere una specie di perplessità per iscostarsi dalla pura imitazione, ed elevarsi alla bellezza ideale, di cui erano piene le opere degli antichi; vide che questi si potevano sorpassare null'ostante la perfezione del loro disegno, e la diligenza della loro esecuzione; ed anzi giudicò che la rigidezza delle leggi che s'imponevano da loro medesimi servisse più che mai a impedire i progressi che restavano all' arte da fare; e conosciute profondamente le forme organiche della costruzione de'corpi umani, e tutto il meccanismo de'loro movimenti, ponderate le leggi dell' ottica e le prospettiche che gl'insegnarono a rappresentare gli oggetti visti da qualunque punto, lasciò agli ingegni più trepidanti quella semplicità di contorni e di movimenti che fino allora aveva però dato un carattere di preziosità alle produzioni tutte delle arti, e fieramente sprezzando ogni genere di servil dipendenza, si diede a un modo del tutto nuovo ed ardito, imprimendo il suo fuoco, e il suo genio in tutte le opere sue.

Rafaello e Michelangelo

Fu questa l'epoca famosa in cui levando altissimo grido la novità di questo stile gagliardo, la grandiosità di questa esecuzione di Michelangelo, fece una rivoluzione nelle arti tutte del disegno, la quale sarebbe stata la più felice, se si fosse potuto contenerla in quei confini fra' quali la mantenne il divino Rafaello, che da lui derivò come ingrandire la sua maniera, e a'pregi inestimabili di cui andava egli fornito aggiunse quest'ultimo, per il quale toccò all'apice della perfezione, e segnò il vertice a cui giunsero le arti in Italia dopo il loro risorgimento.

Potrebbe chiedersi se a questo estremo punto del pari arrivasse anche il Bonarroti, quantunque per una via totalmente diversa da quella dell'Urbinate. Ma questo sarebbe aprire l'adito a una questione delicatissima, e non dissimile da quella in cui fu agitato a chi s'aspettasse il primato fra l'Ariosto ed il Tasso, i cui difetti tendendo al raffinamento della dizione, peccano dall'opposto di quanto si notò nello stile di Michelangelo. Le qualità del Sanzio poste in bilancia con quelle del Bonarroti potrebbero preponderare

in una parte, mentre dall'altra i meriti di questo non sono certamente ad alcuno secondi, e primeggiano su tutte le classi degli artistj che gl' successero. La differenza si ridurrà a decidere se l'invenzione, la composizione, la grazia, e la dolce semplicità dei contorni siano prevalenti alla novità, alla difficoltà, alla fierezza, all'immaginoso, all'impeto primo di qualunque modo di esecuzione, e ad un ardimento che non ebbe mai pari, e non conobbe misura. Chi avesse potuto assicurare questa nuova strada dai rischj che la circondano, e garantire gl'imitatori, men dotti del loro prototipo, dal periglio a cui movevano incontro; egli è certo che per questa dovevasi giugnere oltre ogni umano confine. Ma e qual lusinga nel tentare un bello di là dall' arte, senz'essere poderosamente fornito dei mezzi per non perire fra scoglj cotanto minacciosi? Michelangelo solo seppe arrogarsi il diritto di farsi perdonare ogni licenza, poichè in lui erano certamente maggiori di gran lunga i pregi di quello che sensibili i difetti; e non poteva che un Rafaello accostarsi con sicurezza ad emulare un tanto contemporaneo, e da quei modi anche trarre di che disputargli una palma. Ma i giovani che ardevano di voglia per imitare la fierezza di Michelangelo, coloro che volevano modellarsi secondo questa nuova maniera innebriati da un tanto esempio, non potevano nel fervore dell'entusiasmo conoscere facilmente la circoscrizione di quel confine al di là del quale sta l'esagerato ed il falso; mentre al contrario tutti coloro che si proponevano d'imitare Rafaello, se non giungevano ad emular quella perfezione, non erano mai condotti tropp'oltre sull'orlo del precipizio. Riputavano i primi più facile il giugnere ad una meta i cui segni erano anche troppo visibili, vedevano i secondi assai più difficile l'accostarsi ad un modello i cui semplici tratti non parevano aver quasi nulla di caratteristico e di fortemente pronunciato, per essere imitati; e mentre agli uni era facile il cadere in un vizio per la seduzione che seco portano l'ardimento, e la novità, oltremodo era difficile agli altri il deviare e cadere da un sentiero fiancheggiato di barriere e ripari insormontabili, stabilitivi da un più circospetto maestro.

Ostentazioni dell'arte.

Conviene pur confessarlo con ingenuità: la pompa soverchia d'anatomìa (1), e lo studio artificioso di qualche mossa, come se gli atteggiamenti

(1) Per scienza anatomica veramente deve intendersi non solo la cognizione della costruzione delle membra, ma più particolarmente ancora quella del loro ufficio come lo indica la natura. Qualora la scultura espressamente elegga mosse contorte e convulse, atteggiando le braccia, a cagion d'esempio, a foggia di *zeta* per aver campo di esprimere e scolpire le parti e i muscoli più rilevati, pronunciandoli con modi più violenti che naturali, questo abuso finisce col diventare *mancanza* della *vera* scienza anatomica; nello stesso modo che manca alla scienza del canto chi si

delle statue fossero disposti per una scuola o una qualche dimostrazione del nudo, impressero un tal carattere nelle opere di Michelangelo, che si direbbe aver egli ostentato maggiormente la scienza di quello che con morigeratezza imitata la bella natura. Fu nemico del riposo dei muscoli; e anche lo stesso Mengs giudicò le opere sue troppo abusare delle forme convesse per un eccesso d'azione nei medesimi. Ma forse questo divino ingegno intendeva di meglio dettare in tal modo i canoni dell'arte e gli pareva di dovere per ciò a tratti marcati e fortemente pronunciati insegnare coll'energia e la sicurezza di un precettore. Non s'avvide egli dapprima che coloro i quali avessero osato di troppo avvicinarsi a' suoi voli, minacciati della sorte funesta di Icaro, potevano precipitare, e ch'egli in tal modo apriva una strada pericolosa agli arditi: non osservò che mal misurando così l'altrui forza, e l'ingegno tanto al disotto del suo dedaleo artificio e della sua possa ercu-lea, sarebbe rimasto bensì immortale, per le sole sue produzioni, ma non mai per aver fondato una scuola in cui le opere de'suoi imitatori assicurassero maggiormente la gloria del suo nome.

Questa novità e questa difficoltà superate (1) collocarono però il Bonarroti fra' più gran genj del secolo, se forse egli non fu il primo di tutti per la vastità delle sue cognizioni: e sebbene il toccar cautamente le conseguenze che derivarono da'suoi modi esser possa dell'indole di questo nostro lavoro, pure il prendere ad una ad una ad esame le opere sue per applicarvi le accennate considerazioni non è agevole, e più appartiene ai doveri di chi detta i precetti delle arti, che di chi ne scrive la storia. Quintiliano diceva del Discobulo di Mirone in atto forzato e tanto studiato: *quid tam distortum et elaboratum quam est ille Discobolus Mirronis? Si quis tamen, ut parum rectum improbet opus, nonne is ab intellectu artis abfuerit in qua vel precipue laudabilis est illa ipsa novitas et difficultas?* (2)

avvisa di alzar crudamente la voce per ostentar la forza di Steutore, e chi nella dolce, facile e naturale espression degli affetti centuplica le note e le difficoltà con inutili e nocive ridondanze.

(1) Novità, e difficoltà che però non erano state del tutto intentate, poichè abbiamo già veduto come il Pollajuolo fosse prima di Michelangelo un fiero e profondo anatomico: e molti difficili scorcj s'erano messi in pratica fino da Masaccio con dottissimo artificio. Bonarroti ebbe il primo il felice ardimento di dipingerli sulle volte, ed ebbe il merito per la copia delle difficoltà superate di farsi uno stile suo proprio e indipendente, che prese nome da lui.

(2) Quintil. Instit. Orat. Lib. II. C. 13.

Quantunque noi abbiamo riportato questo passo di Quintiliano siamo però ben lunge dall'applaudire al suo gusto, e a quei giudizj che con troppa pedanteria egli andava pronunciando in materia di quelle arti che non ben conosceva, o ch'ei soltanto giudicava cogli aridi precetti e co' principj dei letterati che sono digiuni

Se Michelangelo null'ostante qualche tendenza verso il Discobulo di Mirone fu sì riputato e sì grande, si cercherà da taluno che cosa poteva mancargli per giugnere all'eccellenza, e quali sieno le prerogative che restino a bramarsi maggiormente nelle opere sue, sulla quale ricerca tentaremo di cautamente inoltrarci.

Egli è indubitato che le produzioni delle arti nel portare impressa una più o meno fedele imitazione della natura, tanto maggiormente portano poi la fisonomia ed il carattere dell'artista; e ciò in proporzione dell'ideale, e del sublime che in queste si mostra. La fredda e nuda imitazion dei contorni, del rilievo e del colore degli oggetti ravvicinano moltissimo fra loro le prime antiche opere e rendono minori le differenze che indicano lo stile e il carattere degli artisti. Di fatti le opere dei primi scultori del trecento non sono tanto dissimili tra loro quanto quelle di Donatello, di Ghiberti, dei Lombardi, del Riccio, del Leopardi; e molto più ancora dissomiglianti vedrebbersi fra loro quelle del Bonarroti, del Cellini, del Dante, del Vittoria, del Gio. Bologna, di Sansovino, se non avessero tutti più o meno sentito l'influsso di una meteora ardente ( mi si perdoni quest'espressione ) che verso di se inclinar fece ognuno che si accinse a trattar lo scarpello. Lo stesso può osservarsi nelle altre arti, poichè meno distanza è fra lo stile dei Bellini, del Francia, del Perugino, che fra quello di Michelangelo, di Rafaello, di Coreggio, di Tiziano che seguirono tutti i liberi modi d'imitazione, senza piegare sotto l'impero d'una scuola dominante. A mano a mano che i modi d'imitar la natura sono sciolti da quella prima circospetta timidezza e semplicità, più si discostano ancora da quella uniformità che ravvicina tra loro le antiche scuole, poichè nell'ideale, che subentra a'primi modi, non havvi una costanza uniforme di tipo, nè alcuna convenzione determinata, ma certamente un più vario modo di vederlo e di sentirlo, come una diversità necessaria di mezzi per esprimerlo e comunicarlo.

L'ideale nelle arti non è altro che la rappresentazione di un oggetto com'esser dovrebbe se la natura non fosse di continuo bersagliata dalle cause secondarie che segnano mille imperfezioni sulle opere sue. L'artista figurasi di rappresentare la creatura umana qual sortì forse nello stato di perfezione la prima volta che ricevette l'originaria sua organica forma, avanti per così dire che tutte le circostanze seconde di paura, di miseria, di fame, di freddo, di caldo, di malattie, di affezioni morali qualunque imprimer

di questi studj. Il lodare Mirone e dire che appunto il pregio sta in quella caricatura, è un principio falso. L'arte dee far nè più nè meno di quel che domanda di mano in mano *il* soggetto a cui si accomoda. Ma forse Mirone in tutto non voleva destar lo stupore, e se tutte le sue opere fossero state come questa, non sarebbe mai giunto a dilettare.

potessero orme difettose sulle membra primitive. Egli per giungere a ciò percorre la serie di tutte le umane bellezze: da tutte le vergini più scelte compone la Venere, dagli atleti più robusti modella l'Ercole, da' più leggiadri giovani l'Apollo, e dal vario raccozzamento di quelle parti separate che all'artista solo è dato di riunire, e che la natura non presenta se non disgiunte, compone quel bello che si dice ideale, non visibile che per mano dell'artefice elevato così a rivaleggiar colla natura; e per questo il prodotto delle sue considerazioni, l'opera della sua divina idea suol dirsi ideale.

Maggior nobiltà e finezza a questa perfezione di forme aggiungono poi le meditazioni astratte e relative all'espression del soggetto, le quali ancor più sublimano l'opera dell'artista, poichè riscaldano l'immaginazione mercè le prerogative attribuite ad enti talvolta puramente morali e fantastici.

Ma questa scelta di parti e di attributi composta da tutto il disperso nell' immensa varietà dei corpi ricevendo un altro accozzamento dall'idea dell' uomo intento a formare un' opera di nuova e quasi originale sua creazione, non può a meno di non ricevere in qualche modo quelle conformazioni che sono proprie non tanto della di lui costituzione morale quanto del suo fisico organismo. Quindi se nell'ideale degli Egizj, dei Greci e dei popoli dell' Indostan sonovi differenze relative nella maniera di vedere, di sentire, e di comunicare la bellezza ideale, qual meraviglia che tra uomo e uomo non siano parimenti infinite differenze, e che Michelangelo, Coreggio e Rafaello avessero una conformazione di mente diversa in tal modo, da non coincidere totalmente tra loro sui principj della bellezza ideale?

Greca eccellenza.

I modi pertanto con cui gli artisti greci salirono maggiormente a questo genere di eccellenza, e tentarono di pervenire all'apice più sublime del bello ideale, sembra da tutte le lor produzioni che li deducessero a preferenza dal semplice, dal facile, dal dolce, trattando anche i soggetti forti e grandiosi sempre con eleganza, con dolcezza, con grazia, con nobiltà; unione maravigliosa che può dirsi la prerogativa primaria di quei sommi ingegni. Ma usarono in oltre un più fino artificio per nascondere tutte quelle dottrine di cui erano sì profondamente forniti, le quali conducono l'artista ad opere cotanto sublimi, e nel far trionfare la bella natura coi sussidj d'un' arte finissima, non fecero alcuna pompa della scienza che guida a una tal perfezione, anzi avvedutamente la tennero il più celata che fosse possibile. Questa tal riunione d'espressione, di dolcezza, e della maggiore energia nel tempo stesso proveniva da quella squisita dilicatezza con cui educati i greci sentivansi abbastanza riscossi per leggierissime impulsioni, e il fino lor gusto nelle arti assomigliar potevasi alla delicatezza di un palato che non abbisogna di forti e piccanti aromi per assaporar le delizie del senso.

Coloro che nel risorgere delle arti più tennero dietro a questa nobiltà e

gentilezza di espressione sembra che più cogliessero nel segno di quella bellezza ideale per la quale avvi un consenso più universale, o almeno di quel genere di bellezza che ad anime dolci, sensibili e delicate si addice; nella qual cosa l'opinione costante dei secoli ha assegnato a Rafaello una palma non tocca da altri (1).

(1) Il giudizio portato dal Reynolds, nel suo V. discorso, su questo argomento è sensato e maturo in tal modo che giova il qui riferirlo; quantunque ridondante di proposizioni che noi crediamo da confutarsi.

„ Io voglio avventurarmi a dire che quanto più le sublimi bellezze di Michelangelo verranno ad essere studiate e conosciute da' nostri artisti e da' mecenati dell' arte nostra, tanto più quel gran valent' uomo salirà fra di noi in istima ed in celebrità. A misura poi che il nostro sapere anderà crescendo verremo ad aver per esso quella venerazione che la gente d'intendimento grande gli professava a' tempi di Leon X., essendo cosa da notarsi che quanto più l'arte nostra venne declinando, altrettanto la fama di lui andò divenendo minore.

„ A Michelangelo noi dobbiamo l'esistenza di Rafaello: egli poi deve a lui la grandezza del proprio stile, avendo esso imparato a pensare con dignità, e a concepire sublimemente.

„ È vero però che sebbene il nostro giudizio vuol sul totale dare la preferenza a Rafaello, convien non ostante confessare che Rafaello non empiè mai la capacità delle nostre menti in guisa che soddisfaccia appieno i desiderj nostri, le nostre ricerche; dove che le opere di Michelangelo svegliano appunto quegli stessi moti dell'animo, che il Bouchardon soleva sentirsi, quando si occupava della lettura di Omero.

„ Ponendo in confronto questi due grandi uomini sarà dunque duopo dire, che Rafaello aveva più gusto e più mente; Michelangelo più genio e più immaginazione. L'uno vinceva l'altro in bellezza, l'altro vinceva l'uno in energia. Michelangelo aveva più estro poetico di Rafaello. Le idee sue erano vaste e sublimi, e le sue figure parevano appartenere ad una gerarchia superiore, che quelle dell'altro, non avendo cosa ne' loro aspetti, nell' aria loro, ne' loro atteggiamenti, anzi nella stessa forma e maniera de' membri e delle fattezze loro che faccia ricordare che esse appartengono alla specie nostra. L' immaginativa di Rafaello non si leva tant' alto quanto quella dell'altro, nè le sue figure son d'una stirpe che grandeggi tanto sulla nostra piccola e declinante; quantunque però le sue idee siano corrette, nobili, e molto conformi a' loro soggetti. Le opere di Michelangelo hanno un carattere robusto, particolare, potentissimo e sembrano esser uscite come di getto da quella sua mente sì ricca ed inesausta, che non aveva bisogno mai, o recavasi a scorno, di volgersi ad altri per assistenza. Rafaello al contrario prendeva in prestito i materiali che adoperava, comecchè poi tutto fosse architettato e composto dalla sua mano. L'eccellenza del tanto celebre Rafaello consisteva nella proprietà, nella simmetria e nella maestà de' suoi caratteri, come pure nel porre giudiziosamente insieme le composizioni sue, nel corretto disegnare, nella purità del gusto, e nel ben inteso acconciare degli altrui pensieri al suo proposito. Nessuno è giunto più in là di lui in fatto di garbo nel riunire le sue proprie osservazioni sulla natura coll' energia di Michelangelo, e colla bellezza e semplicità dell'antico: perciò

L'anima e i sensi di Michelangelo portati ad imprimere nelle sue produzioni con una forte energìa la dottrina che avevalo elevato al disopra di tutti i suoi contemporanei gli fecero sentire come un bisogno di togliere vigorosamente le arti dallo stato in cui gli sembravano giacenti per troppo timida e fredda imitazione; e transferì nelle sue opere tutto quel calore di cui sentivasi animato, distruggendo ogni reliquia di gelo che potesse essere intorno di lui, ed i suoi modi gagliardi di esecuzione e i movimenti stessi dell' anima impressero una specie di fisonomìa a tutte le opere sue, sempre tenendo di vista un genere di bellezza ideale, nuovo e suo proprio, che se tal volta offese il gusto, non smentì però mai la sublimità dell'originale suo ingegno.

Stile del Bonarroti nasce dal suo carattere.

Finalmente se Michelangelo non avesse cercato di portare con impazienza e rapidità le arti ad un grado di maggior perfezione, o veramente fosse nato dopo che più gradatamente questa si fosse ottenuta, forse avrebbe evitati i difetti appostigli dal gusto più fino, e si sarebbe anche maggiormente accostato con tanta potenza di mezzi alla greca perfezione. Anzi per meglio dire, se Michelangelo avesse meglio riconosciuto che le arti non erano poi tanto lontane e fuori di strada per arrivare all'eccellenza, egli non avrebbe impiegato per ricondurvele quei modi un pò troppo violenti, e le avrebbe guidate più facilmente con pochissima forza al suo intento. Ma una maggior finezza di gusto, una più squisita nobiltà di espressione si sarebbero eglino associate facilmente col effervescenza di quel genio superiore, del quale la posterità ha saputo idolatrare persino gli stessi difetti?

Bisogna convenire che il sublime è sempre preferibile alla mediocrità, sebbene questa esser possa regolare e infallibile, ed evitare sia difficile in quello alcuni difetti. *Il sublime*, dice Longino, *rassomiglia a una sorgente immensa di ricchezze, e chi lo possiede non può di tutto aver cura, ed è costretto a negligere i piccoli oggetti*. Ma coloro che dirigono i loro studj sulle opere dei grandi maestri non devono ignorare nè le fonti delle loro sublimi bellezze, nè tampoco i loro difetti medesimi; e una saggia critica elevando e distinguendo le somme prerogative deve svelare a chi professa e coltiva le arti anche i più piccoli nei dell'artefice. Gli ammiratori formano una classe diversa, ed a questi è lecito di non curare e trascorrere sui

Sublimità dello stile.

" a chi domandasse qual dei due abbia " ad avere il primo posto, faria duopo rispondere che volendolo dare a chi più di " ogni altro riuniva in se un maggior numero di quelle doti che costituiscono un " pittore, senza dubbio il primo posto s'assegnerà a Rafaello: ma bisognerà per lo " contrario assegnarlo a Michelangelo, quando sia vero il dire di Longino, che chi " giunge al sublime, in cui la maggiore d' " ogni eccellenza consiste, somministra un " bastevol compenso ad ogni altra mancanza, e supplisce a qualunque siasi imperfezione.

difetti, mentre bisogna fare differenza moltissima tra chi professa un' arte e l' esercita, e chi fa la parte di spettatore, senza mai darsi in spettacolo. Gli institutori di coloro che si danno a coltivare tali profonde ed utili discipline devono prendere sempre di mira la perfezione: il sublime ed il perfetto non sono la stessa cosa. Del primo si allegano gli esempj, ma non si possono dare la misura e i precetti, mentre per il secondo possonsi offrire i canoni esatti, e i dottissimi insegnamenti. Ma il sommo dell'arte sta nella più felice riunione di queste due qualità.

Nei difetti si progredisce gradatamente

Tornando però da questi necessarj divagamenti al nostro Bonarroti osservasi che non tutto ad un tempo si arriva ad esprimere tratti così veementi, a segnare così gagliardi contorni, a sfoggiare una sì pronunciata scienza anatomica. Non arrivasi a tutto ciò che per gradi, e vi si giugne senza avvedersene, spezialmente se avvenga che i primi passi conducenti a questo genere di stile siano incoraggiati da un applauso universale, il quale non sempre deriva da principj i più giusti, ma lo estorcono alle volte l'amore del maraviglioso, e della difficoltà superata, il prestigio della novità, e quell'abbagliante che presentano i lavori protetti dal favore di certe circostanze alle volte estrinseche all'oggetto e straordinarie. Cresce poi col successivo operare di un artista la forza dei mezzi per la pratica e per le cognizioni che acquista, e non è maraviglia se più castigato e più sobrio è il suo cominciare nell'arte, di quello che la sua maturità. Una donna che accostumasi giovinetta a lisciare le guancie di minio, non passano molt'anni, che senza avvedersene, le pare d'essere sparuta se non mostrasi colorita come una maschera scenica.

Primo basso rilievo del Bonarroti.

Le prime opere di scultura di Michelangelo sono trattate con assai più dolcezza che quelle scolpite posteriormente. Il basso rilievo della pugna che vedesi anche al presente in casa Bonarroti a Firenze e che da noi si pone a Tav. LIX. quantunque soggetto gagliardo e terribile, null'ostante è scolpito con meno fierezza delle opere posteriori, ed avvi una certa dolcezza di esecuzione, una sobrietà nei contorni convessi che venne poi in seguito abbandonata, allorchè fu sicuro di non porre piede in fallo nel magistero dell'arte. L'insieme delle figure non è il più corretto certamente, e non vedesi per qual ragione a questa bizzarra, e poco pensata composizion giovanile si desse dal Vasari il nome di pugna d'Ercole co'centauri. Non vedesi qual sia l'Ercole, e di centauri non v'ha che una parte di cavallo non finita ed incerta, talchè sembra piuttosto una composizione improvvisata bizzarramente nel bollore de'primi anni di gioventù. Ma vi sono cenni ammirabili, come quella figura in ischiena che trae un altro per i capelli, e quella più addietro di faccia che vibra un colpo di clava. Noi non abbiamo cognizione che fosse stato ancor pubblicato questo prezioso e interessantissimo frammento

e ci siamo fatto una gloria d'essere i primi a far conoscere da quale aurora sorger dovesse un così lucente meriggio.

Cupido dormiente.

Da questo saggio non è meraviglia se in breve accadde che i suoi primi tentativi nell'arte facessero nascere il dubbio se fossero opere greche disotterrate ovvero opere di moderna scultura. E famose circostanze si allegano dagli scrittori della sua vita, singolarmente pel Cupido dormiente che prima appartenne al cardinale Riario, poi alla marchesa di Mantova. Veri o nò questi racconti, e quand'anche fosse mera favola quanto dicesi di questa statua ascosa sotterra da lui, dopo rottovi e ritenuto presso di se un braccio, per poi convincere che non altrimenti opera greca ma di sua propria scultura era quel marmo, sarà sempre da ciò dimostrato che lo stile di quell'opera era castigato e purissimo. E lo stesso merito di stile ha certamente il Bacco col satiretto e la tazza in mano semibriaco, che ammirasi tuttora nella galleria di Firenze, Tav. LVI., statua che si scosta meno d'ogni altr'opera del Bonarroti dalla greca eccellenza. Questo lavoro scolpì per Giacomo Galli romano in età non maggiore d'anni 24. L'ebrietà vi è moderatamente indicata; lievemente è espresso da una linea dolce e ondeggiante quel vacillamento che senza alcuna affettazione segna tutti i caratteri d'un tale abbandono collo sporgere del ventre, il ritirare del petto, e l'inclinar avanti del capo, piegandolo alquanto da una parte. Egli è certo che un miglior stile nelle forme e un insieme più corretto avrebbero potuto collocare questa statua fra le migliori produzioni dell'arte moderna: statua in onor della quale furono profusi encomj troppo esagerati.

Bacco

Gruppo della Pietà.

Anche il suo gruppo della Pietà che vedesi a Roma in s. Pietro, Tav. LVII., del quale sono diverse copie in Roma stessa, e in Firenze per mano d'altri insigni scultori, ritiene ancora di quella dolcezza di esecuzione che andava a mano a mano lasciando a norma che si sentiva più sicuro nell'arte, e la quale, segnando poi una nuova strada, abbandonò quasi del tutto sostituendovi una fierezza di stile più maschia e caratteristica (1).

(1) Questo gruppo fu ricopiato in marmo della stessa grandezza da Nanni di Baccio Bigio, e fu posto in una cappella nella chiesa dell'anima in Roma. Il medesimo fu gettato in bronzo per la chiesa di sant' Andrea della Valle nella cappella Strozzi. In marmo se ne vede una copia a s. Spirito in Firenze per mano di Giovanni di Cecco Bigio. Fra le molte censure che furono fatte a questo gruppo si ripetè fino dal tempo dello stesso Michelangelo quella che la Vergine raffigurando una giovinetta non possa mai aver sulle ginocchia un figlio tanto adulto e pesante come il Cristo morto che le giace in grembo: alla quale ingegnosamente rispose allora Michelangelo il quale non oltrepassava gli anni 25, parlando con il Condivi, che così riferisce a pag. 14 della vita di Michelangelo: „ Non sai tu che le donne caste molto più „ fresche si mantengono che le non caste? „ Quanto maggiormente una vergine nella

Angiolo in s. Domenico a Bologna.

L'angiolo posto sull'altare ove posa in Bologna l'arca di s. Domenico sculta da Nicolò da Pisa, opera degli anni giovanili del Bonarroti fatta per accompagnarne uno simile che ivi scolpì quell'altro Nicolò dall'Arca come può vedersi alla Tav. LII. è trattato con molta dolcezza e semplicità, e l'andamento di quelle pieghe è scioltissimo e naturale. In quell'occasione, dicono gli scrittori delle sue memorie, che fece la statuetta del s. Petronio posta sulla cima dello stesso monumento, e tenne moltissimo in quei lavori lo stile castigato degli antichi. Le quali cose in Bologna operò per consiglio e protezione di messer Francesco Aldrovandi rifugiatosi in quella città allorquando fu espulsa da Firenze la famiglia Medicea, in casa dei quali signori era sino a quel punto stato racolto e assistito.

Davide colossale.

La statua stessa del Davide, quantunque colossale, scolpita essa pure nei primi suoi anni, che vedesi alla Tav. LVII. non è condotta con quella tanta gagliardìa di stile che si vide poi in tutte le sue opere posteriori. Questo colosso venne ammirato grandemente; ma senza estenderci a fare su lo stesso le osservazioni che i versati nell' arte fanno agevolmente presentandosi dinanzi a questa scultura, noi siamo di parere che levasse molto più grido per essersi egli servito del marmo straziato da Simone da Fiesole, trovandovi dentro le grandiose proporzioni del Davide, di quello che per aver egli condotta in ciò un' opera veramente classica, di modo che coloro i quali indistintamente ammirano anche gli errori dei gran maestri e temono di convenire con liberale franchezza di quelli di Michelangelo, sogliono scusare i difetti d'insieme e di accordo tra le colossali membra del Davide, attribuendoli alle mancanze del marmo espiatore, secondo il quale egli fu in certo modo astretto a condurre lo scarpello.

Milizia che sconciamente ha dette di Michelangelo cose che il buon senno, non che i riguardi dell' arte condannano apertamente nel suo libretto *dell' arte di vedere nelle belle arti del disegno,* e che incontrò una piena disapprovazione in tutta l'Italia, diede nell' eccesso contrario allorchè nelle sue

„ quale non cadde mai pur un minimo „ lascivo desiderio che alterasse quel corpo? Anzi ti vuo' dir di più, che tal freschezza e fiore di gioventù, oltre che per „ tale natural via in lei si mantenne, è „ anche credibile che per divin' opera in „ lei fosse ajutato, a comprovare al mondo la verginità e purità perpetua della „ madre. Il che non fu necessario nel figliuolo anzi piuttosto il contrario, perchè volendo mostrare che il figliuol di „ Dio prendesse, come prese veramente „ corpo umano, e sottoposto a tutto quel „ che un ordinario uomo soggiace, eccetto che al peccato, non bisognò col Divino tenere indietro l' umano, ma lasciarlo nel corso ed ordine suo, sicchè „ quel tempo mostrasse che aveva appunto. Per tanto non ti hai da meravigliare se per tal rispetto io feci la Santissima Vergine Madre di Dio a comparazione del figliuolo assai più giovane di „ quel che quell' età ordinariamente ricerca, e il figliuolo lasciai nell'età sua."

*memorie degli architetti* parve ritrattarsi in tanti luoghi, ed espose molte cose in contraddizione di quanto aveva nell'altr'opera asserito, quasi per farsi una salva guardia e mettersi al coperto dalle busse. In proposito del Davide non ebbe difficoltà di mettere questa (non certamente l'opera più insigne del Bonarroti) al disopra dei colossi antichi dicendo, *in questo ha egli superato di gran lunga i greci, i quali nelle statue maggiori del naturale non sono riusciti molto eccellenti*. È tale e tanta la fama degli stupendi colossi dell'antichità, sono così celebri quei di Montecavallo, l'Ercole e la Flora Farnese, e tanto perfetti i frammenti delle membra colossali che ci rimangono, che questa asserzione di Milizia se fosse esposta con intenzione di mitigare alcuni de'suoi troppo arditi giudizj, la scusa diventarebbe peggior errore (1).

Madonna nella capella de' sepolcri.

E non è già che i soggetti di un carattere gentile influissero per loro stessi nel condurre la mente e lo scarpello dell'artista, e fossero quelli che attenuassero la sua fierezza originale, poichè egli ebbe a trattarne in seguito anche altri simili, come veggiamo nel gruppo della Vergine non finito che stà nella cappella dei sepolcri Medicei, nella figura del Cristo morto dietro il maggior altare della basilica di s. Maria del Fiore, nella Vittoria che tiene lo schiavo sotto de'piedi nel salone di palazzo vecchio a Firenze, nei

(1) Pur troppo quando si abbandonano gli scrittori alla lode ed al biasimo, cadono sovente dall'uno nell'altro eccesso contrario. Lo stesso signor Giuseppe Piacenza, tanto buon architetto che giudizioso ed esatto osservatore nella storia dell'arte, e pieno di sobrietà nella più parte de'suoi giudizj, parlando di questo Davide, non ha difficoltà di asserire nella vita di Michelangelo da lui aggiunta al Baldinucci: ,, da questo marmo mal condotto e guasto ,, seppe egli con quell'arte che era tutta ,, sua, accomodandosi coll'attitudine al ,, sasso, ed emendando i vizj dell'abbozzatura, cosa tanto difficile nella statutaria, seppe, dissi, creare una così egregia statua *a cui non vi è statua colossale* ,, *antica nè moderna che sia paragonabile*, ,, *neppur quella di m. Cavallo*. - Nulla avvi quanto un tal modo di giudicare per indurre incautamente i giovani nell'errore, i quali si abbandonano in buona fede alla lettura dei trattatisti e dei biografi, specialmente moderni, che suppongono aver essi rettificato gli sbagli di fatto e gli errori di gusto e di giudizio in tutte le opere dei predecessori. E chi non vede e non sa per poco che conosca dell'arte che i colossi di monte Cavallo sono esimie sculture e sono fra le opere antiche che ci rimangono i più classici monumenti dell'aureo tempo della scultura? Il Davide di Michelangelo *in cui si accomodò coll'attitudine al sasso* non può ascriversi fra i capi d'opera di questo scultore, e non può arditamente anteporsi mai a quanto esiste di più sublime e di più ragguardevole tramandatoci dalla maestra antichità. Vasari e il Bottari con mille altri proruppero in simili esagerazioni perchè non fecero esami e confronti imparzialmente; ma noi scrittori posteriori abbiam debito di manifestare non solo gli sbagli di fatto, ma ancora gli errori di gusto, se non vogliamo far eco ciecamente alle prevenzioni dei nostri antecessori.

quali la qualità e dolcezza dei soggetti non potè molto prevalere sul suo stile e rattemperare il suo modo fattosi più vigoroso in qualunque siasi genere di espressione. Il gruppo della Vergine col Bambino è dottamente inventato e nella parte finita condotto mirabilmente, Tav. LVI. Il panneggiamento però si scosta dalla greca semplicità, le pieghe non cadono, e non sciolgonsi con una certa eleganza, ed hanno l'aria di avviluppamenti. Non è però senza semplicità la Vergine atteggiata inclinante il capo verso del Figlio la cui musculatura e le forme non disconverrebbero a un Ercole bambino. Il rivolgersi però ch' egli fa con una vivacità naturalissima verso la Madre può in qualche modo render ragione del movimento in cui trovansi tutti i muscoli di questa piccola figura scolpita con un magistero indescrivibile. La statua detta della Vittoria nel salone di palazzo sovracitata, vedasi la Tavola LVII., presenta una figura affatto ignuda, di grandiose e rilevate forme, che porta impresso marcatamente il carattere dell'artista che la scolpì, e può dirsi essere il vero tipo del suo stile distinto fra tutte le scuole della scultura. Nulla di più elegante e gentile quanto un corpo di un bel giovine ignudo; ma in questo volle Michelangelo esprimere la forza come conducente all'effetto della Vittoria, e dovette scolpirlo per ciò in un'azione vigorosa, affinchè tener potesse uno schiavo incatenato sotto de' piedi. Questo movimento difficile, disagiando alquanto la persona, oltre che poner doveva tutta la sua musculatura in un' azione forzata, esigeva anche una scelta di forme gagliarde e distinte dal comun dei giovani. Le convessità dei muscoli espresse con una certa energia in questa figura, non sono per conseguenza tanto in opposizione col soggetto, e sembrano comandate dall' argomento. L'azione però aver potrebbe una maggiore semplicità, poichè il comporsi delle sue membra è piuttosto tendente a quella maniera studiata di contrapposti e di grazie che svelano ciò che accortamente l'artista deve nascondere, e i Greci furono così cauti nell' occultare, vale a dire l'artificio conducente all' effetto (1). Gli artisti poi imparziali decideranno intorno l'insieme di questa figura.

Vittoria

(1) Anche dal Borghini fu asserito di quest' opera *ch'ella è di tale bellezza, che nè antica nè moderna non le si agguaglia*. Non v'è di peggio della lode profusa senza critica e senza esame indistintamente, per la qual cosa spingendo all'eccesso gli encomj delle opere tutte di un artista, non resta luogo a quei sensati giudizj e a quella scelta per cui anche fra il buono giustamente dar si possa la preferenza al migliore. Potrebbe però più convenientemente dirsi di questa scultura per onorare l'esimio scarpello da cui escì, che l'uomo introdotto nelle opere di Michelangelo è secondo le forme scelte e rappresentate da Zeusi al dir. di Quintiliano Lib.XII.C.10. *Zeusis plus membris corpori dedit, id amplius atque augustius ratus; atque ut existimant Homerum secutus*, cui validissima queque forma, etiam in foeminis placet.

Mausoleo di Giulio II.

Questa figura doveva essere posta nel gran monumento di Giulio II. che volle far scolpire lui vivente, e di cui il disegno si vede nella ristampa della vita di Michelangelo scritta dal Condivi, e ultimamente in più gran dimensione con più diligenza ripubblicato nell' opera del signor d'Agincourt sul calco di un disegno originale che possedeva il Mariette.

Il vasto concepimento di questo mausoleo proprio della smisurata ambizione di Giulio, e del colossale ingegno di Michelangelo fu soggetto a molte vicende. Furono cominciate molte statue che si veggono disperse in Francia e in Italia, e si finì con poca mole relativamente a sì grandiosa invenzione, come ora si vede nella chiesa di s. Pietro in Vincula (1). Null' ostante vi si osserva una delle principali opere di Michelangelo che porta in se chiaramente espresso tutto il suo fuoco, la sua immaginazione, la sua originalità. La statua del Mosè non ha esempio in tutte le produzioni dell' arte che l' hanno preceduta presso gli antichi, e questa diede adito a far conoscere l' ascendente del genio di Michelangelo, cagionando quasi può dirsi una rivoluzione nell' arte e nel gusto. Tutti gli scrittori contemporanei parlarono con entusiasmo di questa scultura, essa fu lodata da tutti i poeti, essa venne posta in primo luogo fra l' opere dei moderni, e si disputò insino se venir potesse a contesa colle più antiche produzioni dei greci scarpelli, Tav. LVII.

Mosè.

Il giudicare se il grado di stima in cui salì questo lavoro sia stato giustamente accordato al merito intrinseco della scultura o se veramente in qualche parte possa attribuirsi ad alcuna circostanza di quelle tante che accompagnano anche simili produzioni, sarebbe oggetto di profonde ricerche, e forse bisognarebbe sostenere una lotta contro le prevenzioni confermate dal corso di parecchj secoli. Milizia in poche parole scagliò contro di questa

(1) Due di queste statue trovansi ora in un magazzeno di marmi in vicinanza del Louvre a Parigi, e sono appunto quelle che dapprima il Bonarroti donò a Roberto Strozzi per averlo con amicizia assistito dimorando in sua casa per una malattia. Da Firenze passarono in Francia nel castello d' Ecouen in potere del Contestabile di Montmorencì al quale o le donò lo Strozzi medesimo, o più facilmente Francesco I. Gli architetti e scrittori francesi ci danno anche l' ubicazione ove stettero per qualche tempo in certe nicchie della facciata che risponde al cortile. Vedi Androuet du Cerceau *Descr. des Bat. de France Lib.* 2, stampata nel 1579. Da questo castello passarono in quello di Richelieu nel Poitou allorchè il cardinale di questo nome lo fece rifabbricare. Il maresciallo duca di Richelieu non sopportando che queste statue stessero così inosservate e lontane, le fece trasportare a Parigi, e collocare nel suo palazzo. Nessuna delle due statue è terminata, l' una però di queste è molto avanzata, e amendue rappresentano figure come se fossero schiavi, consimili appunto alle indicate nello schizzo della sepoltura. Nel giardino di Boboli in Firenze si veggono altri simili marmi sbozzati per questo monumento.

statua tutte le invettive della più singolar detrazione (1); ma il voler togliere bruscamente quelle prevenzioni per le quali era stata idolatrata quest' opera durante un periodo di tempo sì lungo, e il non voler piuttosto indagare quali esser potevano le cause per le quali si erano radicate tanto profondamente, è tornato a danno della verità, qualunque ella sia, ed ha fatto dubitare per sino del buon criterio di questo nuovo critico, cui non possonsi negare infinite cognizioni, e molti sani, benchè severi giudicj delle arti da lui professate. Le antiche opinioni sono sempre rispettabili, quand'anche fondate sul pregiudizio, nè il disprezzo le giunge ad estirpare quanto il raziocinio e la persuasione, oltre di che ben sovente s' incontrano legittime cause le quali cessando d'aver forza presso i posteri, esercitarono però un dominio assoluto presso dei nostri primi institutori. L' opera di Milizia in mano dei giovani è infinitamente pericolosa, e potrebbe condurli a sprezzar senza scelta, a condannare senza ragione e a diventare d' una cinica severità nelle arti, con proprio danno e nessuna pubblica utilità.

Noi siamo d'avviso che in questa statua, molto singolare e affatto nuova in ogni sua parte, Michelangelo si proponesse di dare nel genio del papa per il quale egli l'aveva scolpita; nè v'ha dubbio che la statua di Mosè condottiero d'eserciti e legislatore ad un tempo non fosse quella fra tutte che lo scultore scelse nella mole progettata onde esprimere l'allegoria del pontefice Giulio II. che per l'eminenza del suo grado sentiva pienamente il diritto d'imporre la legge a tutta la cristianità, e che innalzavasi diffatti al di sopra di tutti i principi del suo tempo per la superiorità del suo genio, il suo incredibile ardimento, la facilità di concepire i progetti più vasti e la costanza e la grandezza nell'eseguirli; e quel genere appunto di fierezza che dal carattere morale del papa si manifestava con tanta evidenza ad ogni tratto, egli forse intese di raffigurare nell'antico legislatore, imprimendovi quasi un eccesso d'energìa e di fermezza che prende l'aspetto della minaccia per cui sembra voler alzarsi dal seggio ove posa. Non dissimile fu il modo in fatti con cui fuse la gran statua dello stesso pontefice in Bologna, intorno alla quale motteggiando sopra il movimento vigoroso dato dallo scultore al destro braccio, dissegli il papa sorridendo: *Questa statua dà ella la*

(1) Mosè capo d' opera di Michelangelo. „ Se ne sta a sedere senza mostrar voglia di „ niente. La testa, recisole quel barbone che „ è più barbone di quello di Rauber, è una „ testa da Satiro con capelli di porco. Tutto „ com'è, è un mastino orribile, vestito co- „ me un fornaro, mal situato, ozioso. Si ca- „ ratterizza così un legislatore che parla da „ tu a tu con Domene Dio? Si decanta per „ un modello ammirabile dell'anatomia ester- „ na: me ne rallegro: e tanto più che si vuo- „ le ad imitazione del Torso di Belvedere.

Milizia dell' arte di vedere ec. pag. 8. ediz. di Venezia 1787.

*benedizione o la maledizione*? a cui lo scultore rispose: *Minaccia, padre santo questo popolo se non è savio*.

Gli avvolgimenti del panno inferiore, e i calzari di cui è rivestito il Mosè sono giustificati dal genere d' abbigliamento barbarico, che vuolsi convenientemente supporre alla nazione ebrea, in penuria di monumenti che ci attestino chiaramente le foggie dei lor vestimenti. Ma il dubitare dell' eccellenza delle proporzioni, e dell' insieme di questa figura, specialmente per la relazione delle gambe al restante del corpo, se divenisse mai punto di questione, dovrà risolversi dai sommi periti nell' arte, che hanno inapellabilmente diritto di pronunciare sulle cose di fatto, indipendenti dalla convenzione o dal gusto, che potrebbero talvolta essere relativi; purchè l' ispezione sul monumento venga fatta in tal caso da chi sia spoglio d' ogni prevenzione.

Nessuno però volgerà in dubbio l' eccellenza di molte parti prese disgiuntamente, ed in ispecie delle braccia, riconoscendosi in generale la più profonda scienza anatomica: anzi essendo questa prerogativa più visibile d' ogni altra, avviene che pel merito abbagliante d' una tal qualità eminente tacer può qualche volta il desiderio d' un *insieme* più castigato e corretto. Prego però che questi miei avvertimenti non s' abbiano per oltraggiosi alla fama di un uomo cotanto straordinario, poichè un intero modello di perfezione, e un possessore esclusivo di tutte le prerogative dell' arte forse non fuvvi mai; e molto meno fia sospetta la lode, ove pure qualche ponderata riflessione conduca a svelare i difetti degli uomini sommi.

L' espressione del Mosè lunge dunque *dal non mostrar voglia di niente* abbiamo indicato poter conciliarsi coll' indole e il carattere di Giulio II. che tutt' altro egli era che freddo e insignificante; nè in questo modo di allusioni può dirsi che il Bonarroti fosse solo, poichè anche Rafaello nelle pitture delle stanze vaticane non trascurò simili allegorie, ove credette di giovarsi dell' occasione. In tal proposito io credo di poter qui riportare con soddisfazione di chi legge qualche passo delle dissertazioni del sig. D'Hancherville, tutt' ora inedite, intorno alle pitture di Rafaello, ove trattando d' una delle più sublimi opere di questo pittore, tocca anche l' argomento del Mosè di Michelangelo. Sviluppa il dotto e ingegnosissimo autore i motivi pei quali crede di riconoscere nel s. Pietro in carcere di Rafaello egualmente che nel Mosè di Bonarroti, le allusioni a Giulio II., e se da molti si crede ( come in parte potrebbe esser vero ) che questo genere d' illustrazioni debba ascriversi fra i sogni o i delirj d' una ricca e fervente immaginazione, egli è però uno di quei casi singolarissimi, in cui riesce più allettante e istruttivo il trattenersi un momento con chi sogna o delira, di quello che in un' eterna tensione di spirito non abbandonar mai chi sempre veglia e ragiona (1).

(1) Vedila in foglio a parte in fine del capitolo.

Dopo tutto quello che abbiamo riflettuto intorno la statua di Mosè ognuno sarà in caso di risponder a coloro che volessero promuovere il quesito, perchè il s. Pietro in Carcere di Rafaello da tutti i disegnatori si studia, s' imita, si copia, e il Mosè di Michelangelo non si modella, e non si copia da alcuno; sebbene pel primo non scrissero tanti poeti, e pel secondo rimangano a memoria di ognuno tante lodi e sonetti, singolarmente quello di Gio. Battista Zappi (1); la qual cosa benchè verissima non deve ascriversi a colpa di Michelangelo, che come averte il citato sig. cavalier Boni nelle dotte sue riflessioni sull' opera di Rollando Freart, egli stesso aveva predetto che coloro i quali avessero voluto imitarlo *sarebbero caduti nel goffo*: nello stesso modo che la difficoltà d' imitare i voli di Pindaro, la finezza d' Orazio, la magniloquenza di Tullio non farà perciò che questi gran modelli decadano dal loro posto, quantunque avvenir potesse che i loro imitatori cadessero nello stravagante, nel raffinato, nel gonfio.

Le grazie non guidavano lo scarpello di Michelangelo, poichè parevano spaventarsi di quella robusta maniera, egualmente *che Petrarca*, segue il citato autore, *non avrebbe potuto pennelleggiare sì vigorosamente il quadro terribile del conte Ugolino*, *nè Dante forse avrebbe potuto sì teneramente dipingere i prodigj di Laura*. E dopo aver comprovato come tanto in un modo che nell' altro giugner si possa ad un grado di eccellenza, conchiude con Longino *che si può esser sublimi senza il patetico*, benchè questo talvolta non manchi al Bonarroti; ed applicabile può diventare anche al caso della scultura ciò che disse in proposito dello stile il citato Longino, nell'osservare che la fina accuratezza mena talora a pericolo di piccolezza, e che i genj grandi difficilmente soffrono la lima dei piccoli difetti, e che debbonsi riguardare le lor produzioni dal lato più favorevole onde rimanga l' impressione del bello, e gli errori spariscano, e si dileguino (2).

(1) Chi è costui che in sì gran pietra scolto
Siede gigante e le più illustri e conte
Opre dell' arte avanza, e ha vive e pronte
Le labbra sì che le parole ascolto?
Qeusti è Mosè, ben mel dimostra il folto
Onor del mento, e il doppio raggio in fronte;
Questi è Mosè quando scendea dal monte,
E gran parte del Nume avea nel volto.
Tal era allor che le sonanti e vaste
Acque ei sospese a se d' intorno e tale
Quando il mar chiuse e ne fe' tomba altrui.
E voi sue turbe un rio vitello alzaste?
Alzato aveste imago a questa eguale
Ch' era men fallo l' adorar costui.

(2) Ho osservato io stesso non pochi errori in „ Omero, ed in altri grandissimi autori, e „ non mi sono niente piacciute le loro ca- „ dute, che io chiamo non errori volontarj, „ ma sviste, o sbagli per non curanza. Ora „ perchè non mette mai piede in fallo Apol- „ lonio che compose l' Argonautica, e Teo- „ crito nelle Buccoliche è felicissimo, vor- „ resti tu, o amico Terenziano, esser anzi „ Apollonio che Omero? Eratostene nell' „ Erigone (in tutte le parti è certo irrepren- „ sibile quel poemetto) è egli per questo „ maggior poeta di Archiloco, il quale tira „ giù molte cose, e mal ordinate? Vorresti

Queste osservazioni però da noi si fanno soltanto per enunciare il diverso modo con cui venne giudicato lo stile di questo sommo scultore, e far conoscere come chiarissimi ingegni si credettero in dovere di vendicare l'oltraggiosa maniera colla quale era stato attaccato da parecchj scrittori, dicendosi dal citato cavalier Boni in proposito di Freart, *che chi troppo prova nulla prova*. Ma noi crediamo di poter asserir senza tema, che lo stile e il gusto di Michelangelo non debbano imitarsi, senza moltissima circospezione, e che tanto corre pericolo un debole imitatore di lui di dare nell'esagerato e nel falso, quanto uno studioso delle poesie di Ossian corre rischio di comporre e di esprimersi in un modo ridondante per troppo lusso d'immagini e troppa stravaganza, quantunque il celtico poeta nella sua originalità non sia nè gonfio nè strano.

Osiamo in oltre avanzare, che sebbene siamo convinti che le opere del Ghiberti sono infinitamente più castigate, in quanto al gusto, che non lo sono quelle di Michelangelo (singolarmente parlando delle sculture) null'ostante non parrà mai strano che alcuno preferisca di salire al merito del Bonarroti con tutti i suoi difetti, che restare nei confini da' quali non uscì mai il Ghiberti. L'amor proprio e l'ambizione della maggior parte degli uomini vengono molto più solleticati da una libera elevatezza del genio, che da una rigida profondità di dottrina, di modo che non è da maravigliarsi che la stessa perfezione venga talvolta posposta a certe grandi irregolarità, attraverso le quali campeggiano maggiormente alcune bellezze distinte ed originali: e ciò si osserva davantaggio fra gl'italiani i quali sentono maggior pena pel tormento della lima che non ne soffrono i più pazienti e studiosi popoli del Nord: ma di quelli parve più proprio l'originalità, di questi l'imitazione.

Si può francamente asserire che lo stile del Bonarroti è sublime, ma di un tal genere di sublime fatto soltanto per risvegliare quel magico senso di orrore elevato, secondo cui fu definito il sublime da Burck nel suo trattatto, il quale lo ravvisò più tra le cupe valli, i precipitosi torrenti, le solitarie foreste, le minacciose procelle, di quello che nelle soavi melanconìe di stellate notti, nel sorriso placido della natura, nel fresco albeggiar del mattino, o fra le porpore del vaporoso tramonto: amendue grandi, ma varj generi di vera e reale bellezza eccitatrice di sublimissime sensazioni.

„ tu piuttosto esser Bacchilide che Pindaro „ nel Lirico; Jone Chio che Soffocle nelle „ Tragedie, con tutto che sieno eleganti „ scrittori, e non inciampino? Pindaro, „ Soffocle incendiano in certo modo impetuosamente ogni cosa, e dal vedere al non „ vedere sovente si spengono e cadono infelicemente. Ma chi avendo fior di senno „ ardirà di contraporre al solo Edipo di „ Soffocle tutte le opere di Jone? „

Longino dello stile sublime volgarizzato da Anton Francesco Gori Lez. 33.

Continuando però ad esaminare le opere del Bonarroti, e non potendo negarsi che le successive cedettero nella parte del gusto alle prime, d' uno stile assai più purgato, ci converrà riflettere che trovansi poi fra queste seconde alcuni tratti di sublimità ideale a cui non avevano ancora toccato i suoi predecessori. La Tav. LVIII. che presenta le figure dei sepolcri Medicei può dare una discreta rimembranza di questi monumenti, e servire in qualche modo a corroborare quest'opinione. Si lasci da parte l'esame se convenissero quei cartelloni in guisa di coperchj sulle urne sepolcrali; se quelle figure ignude di ambo i sessi fossero opportunamente ivi collocate; se per onorare la memoria degli uomini di quella illustre famiglia, il giorno e la notte, il crepuscolo e l'aurora fossero emblemi significanti e scelti con tutta proprietà; se al meno illustre di quella prosapia fosse dicevole l'atteggiamento di principe pensoso e concentrato in profondissime idee: tutto l'esame che su questi argomenti far si potrebbe, oltre che sarebbe forse contrario a molte prevenzioni, potrebbe divenire un oggetto di troppo varie e lunghe discussioni, specialmente ove i punti di critica fossero dipendenti dal gusto relativo dei popoli e dalle allegorie, ambo soggetti, nei quali dir possonsi infinite cose, e per concluder sui quali sarebbe mestieri il convenire preliminarmente su quelle idee che da molti si reputano le più incerte appunto perchè le più relative.

Sepolcri Medicei.

Ma lievemente trascorrendo su questi argomenti, e limitandosi piuttosto al nudo esame delle statue unicamente poste sui cartelloni per isfoggiare colla magistrale intelligenza dei nudi fieramente atteggiati e vigorosamente scolpiti, noi non abbiamo alcuna difficoltà in asserire, che quei torsi virili principalmente possonsi citare come il segno più elevato a cui fosse giunta in quell'età l'arte dello scarpello. Tutta la scienza anatomica, tutte le bellezze ideali, tutto lo studio sul torso di Belvedere trovansi riuniti in quelle due figure erculee di tal maniera, che se la perizia dell' artista pur vi trovasse menda, null' ostante le bellezze sono così trionfanti su' nei, che l'occhio ne rimane a tal segno incantato e sorpreso da non permettere, quasi direbbesi, alla ragione di far querela sulla singolare invenzione di quei monumenti. La larghezza di tocco dello scarpello, la bellezza delle forme, la carnosità di quei marmi, la verità con cui sono risentiti quei muscoli, secondo l'uffizio loro, attestano la sicurezza ed il genio dell' artista immortale. Giova qui per altro osservare che non solamente il torso di Belvedere servì di guida e di studio a Michelangelo; poichè il gruppo di Ercole e di Anteo nel cortile de'Pitti gli mostrò più apertamente il cammino. Ma egli subordinò però sempre al suo genio e senso particolare lo studio di quelle forme, costantemente valendosi delle opere antiche per modellarle sullo stile suo proprio, e per imprimere ne'suoi lavori quel genere di ridondanza che ormai pareva elemento necessario d'ogni sua produzione.

Le due donne sono posate esse pure in tal modo, che simmetricamente corrisponde alla giacitura delle figure sovracitate, benchè non inspiranti alcuno di quei sentimenti che all'uopo sarebbersi creduti più convenire, e sono trattate con pari grandiosità di stile e molta pastosità. La sola parte dei monumenti però che sia caratterizzata da qualche espressione e simbolo è quella ove stassi sdrajata la notte. Ma sembra strano che un artista di tanto fuoco, ponendo, come doveva per ogni ragione, la maggiore sua cura nei mausolei della famiglia Medicea, a cui era tanto devoto, e riconoscente, non esprimesse che il *sonno,* lasciando in noi quanto alle altre figure egregiamente scolpite, il desiderio di trovarvi un significato conducente a quella commozione e a quell'interesse che inspirar vogliono simili monumenti, per destare negli animi dei posteri devozione, affetto, riconoscenza, e infine, parlando al cuore, toccare il sublime del sentimento che non deve essere disgiunto in tali soggetti da quello dell'immaginazione. I simboli della notte rendono bastevolmente ragione del letargo in cui sembra immersa quella figura, mentre alle altre non è unito alcun segno il quale necessariamente ne esprima il carattere, e le funzioni, talchè da ognuno direbbersi poste per ornamento e per solo sfoggio di giacitura e di forme, assai più che per figurarvi come gli oggetti principali e più significanti di questi due mausolei.

Tutti coloro che osservarono e scrissero intorno questi due celebratissimi monumenti si credettero infatti lecito d'interpretarli a loro fantasia, poichè realmente non parlano per se medesimi nè alla mente nè all'anima. Nel deposito di Giuliano, che sta primo nella nostra tavola, credette Lomazzo di raffigurarvi il giorno e la natura (1), Richardson riconobbe in amendue la vita attiva e la contemplativa, confondendo certamente queste statue con altre due nel deposito di Giulio II. laterali al Mosè (2): e da ciò vedesi come fu duopo che gli scrittori contemporanei indicassero qualche cosa di preciso intorno le medesime, appunto perchè tanto non divagassero le interpretazioni di cui sono suscettibili simili allegorie. Lo stesso Borghini nel suo *riposo* fu costretto a rilevare questo difetto nell'invenzione dei citati due mausolei. *Nondimeno non so io che dirmi dell' invenzione poichè elle non hanno insegna alcuna di quelle che davano loro gli antichi per farle conoscere per quelle che sono state finte, e se non fosse già divulgato il nome, che Michelangelo le feœ per tali, non so io vedere che alcuno, come che molto intendente, le potesse conoscere* (3).

(1) Lomazzo trattato Lib. VII. Cap. 29. p. 665.
(2) Richardson T. III. p. 137.
(3) Borghini il Riposo Lib. I. pag. 65.

Quanto non sono elleno mai più commoventi e più adatte a tal uopo le figure che ricordino le immagini dei parenti, o dei cittadini più rinomati, e per amicizia congiunti in atto di far corona d'intorno all' urna sepolcrale, o di piangere la perdita del personaggio a cui erigesi il monumento? Doppio oggetto ottiensi in quel modo, poichè oltre la nobile, vera e patetica composizione del soggetto, rendesi anche un omaggio ai luminari di quell'età, e la storia trova in tal modo ragione, e pascolo, e sussidio ad un tempo nelle opere dell'arte.

Che quando anche ciò non entrasse nel divisamento dello scultore, il quale, specialmente quando è ubertoso il soggetto, dovrebbe preferire la chiara e semplice esposizione dei fasti a qualunque altra allusione, non mancano pertanto di porgere soccorso all'artista i simboli delle virtù che onorarono la memoria degli uomini sommi, gli emblemi dolcemente parlanti dell'amicizia dolente, della patria riconoscente, dell'inopia consolata, della pubblica commiserazione, e del voto dei popoli: allegorie tutte infinitamente più proprie del giorno e del crepuscolo (che sono relative a tutti i viventi) per voler giustificare la scelta delle quali è duopo che stentatamente l'osservatore vi metta a tortura l'ingegno malgrado la sua natural ripugnanza. Le quali considerazioni ci sembrano acquistare un maggior peso ove si tratti di render chiara la memoria dei personaggj della più distinta e benemerita famiglia che avesse incoraggiate e protette le arti e gli studj italiani: che se gl'individui qui tumulati non avessero avuto meriti elevati per loro medesimi, lo splendore degli avi grandissimi rifulgeva cotanto sulla stirpe, che non doveva mancar anche per questi argomento ad alcuna ingegnosa e propria invenzione.

Se però Michelangelo nella poco espressiva invenzione de' citati due monumenti avesse preso di mira il solo soggetto del duca Lorenzo, che non meritò certamente d'essere onorato da un tanto scarpello, se non per il nome e la discendenza da una prosapia sì illustre, potrebbe in qualche maniera essere giustificato (1). Ma non pare che le qualità del duca Giuliano si dovessero confondere con i demeriti di Lorenzo, a meno che non si fosse proposto lo scultore il disimpegno di pareggiare presso la posterità i meriti di amendue, senza introdurre alcuna odiosa differenza tra i monumenti

(1) Questo Lorenzo, al quale il Bonarroti fece il sepolcro, era figliuolo di Pietro nato dal gran Lorenzo de' Medici; il qual Pietro era fratello primogenito di papa Leone e di Giuliano (al quale appartiene l'altro sepolcro). Questo Lorenzo dunque fu dallo zio Leone con apertissima iniquità intruso nel Ducato di Urbino, scacciatone il *della Rovere*, e meditava di farlo principe di Firenze: ma tre anni prima dello zio morì nel 1518 essendo ancora giovane, e non avendo lasciato altra memoria di lui, che insolenza e scostumatezza.

di questi principi, accopiandoli appunto con un'allegorìa insignificante e nuda di ogni analoga espressione; per la qual cosa trovar si potrebbero in favor dell'autore ingegnosamente le scuse. In tal modo anche veggiamo che scuoprironsi dai commentatori dei classici alcune bellezze, e si fecero pronunciare agli autori tali cose che essi mai non sognarono.

L'atteggiamento dei due principi è semplice e dignitoso e non cade in alcun genere di esagerazione. Ma quella fra le due statue la quale supera tutto ciò che da questo scultore venne eseguito, per quanto riguarda la natural giacitura, è quella di Lorenzo, detta il *pensiero*, o il *pensoso*. Il volger del capo fissando attentamente lo sguardo, il poggiare del gomito, e il movimento della mano e dell'indice verso del labbro, l'incrocicchiar delle gambe in istato di riposo e di abbandono, il molle cader della destra sulla coscia a rovescio, trovando un naturale punto d'appoggio, tutto a meraviglia tende ad esprimere l'uomo che medita con profondità. Peccato che in questo mirabile atteggiamento non si veggano scolpiti, o il Padre della patria, o il Magnifico, o Leone, o Clemente; e che in luogo di veder sculto a quei sommi il monumento dal primo genio del secolo, fosse destinato il suo sublime scarpello a stabilire l'immortalità dei minori della famiglia, quantunque fra' primi nelle sovrane dignità!

Cristo [illegible] Minerva

Il soggetto più grande che si presentasse a Michelangelo per scegliere il bello ideale nelle forme più acconcie al sublime si fu l'uomo Dio risorto e nello stato della sua visibile apoteosi, sebben sotto il velo di umane forme, onde rendersi sensibile ad umano concepimento. Questa figura rivestita dei caratteri riuniti della divinità, e dell'umanita, poichè dopo compiuto il voto dell' eterno Padre e redento il genere umano, tornava a spogliarsi della fralezza mortale assunta temporariamente, presentava all'artista una serie di bellezze, di nobiltà, di dolcezza e di sublime espressione che apriva tutto l'adito alle risorse dell'arte per produrre il vero canone della perfezione. Eppure questo Cristo risorto che vedesi in Roma alla Minerva non pare scolpito con alcuna di tali previdenze, non presenta l'idea del figlio dell' eterno Padre, nè dello *speciosus forma prae filiis hominum.* E si finisce col vedervi svelato il secreto dell'arte, e coll'ammirarvi come scopo principale ciò che doveva essere soltanto un mezzo, vale a dire la scienza anatomica.

Queste principalmente furono le opere di scarpello condotte da Michelangelo. Egli impiegò moltissimi anni in una tanta quantità di studj e di cognizioni che in relazione alla lunga sua vita, le minori opere furono le sculture: e alcune di queste egli intraprese con tanto ardimento che l'arte trovossi costretta a cedere e a rispondere alla forza del genio superiore. Veggonsi in fatti di lui molte sculture imperfette, poichè se la materia indocile del marmo poteva diminuirsi di mole acquistando forma sotto i suoi colpi,

non poteva però rendersi flessibile e piegarsi ad altra qualunque modificazione od emenda, come la creta e la cera. Abbozzava egli stesso i suoi marmi, e da certi maestri tocchi di scarpello si vede che ogni colpo di mazza era vibrato coll' ardimento il più pericoloso. Una statua di s. Matteo che vedesi appena incominciata, Tav. LVI., ci dimostra quanto abbiamo indicato. Pare che a seconda delle forme irregolari del masso venisse guidato il pensiere dell'artista, che poi risolse di abbandonarlo, avvedutosi forse dell' infelice contorcimento e manierato con cui bisognava atteggiar quell' Appostolo, della sconcia nudità delle membra inferiori, e della poca venustà che ne sarebbe derivata dall' essere astretto a fare che il ginocchio fosse il punto più sporgente della figura, quantunque avesse adottato il ripiego di porvi sotto del piede uno scabello. Questo marmo si vede all' Opera del duomo di Firenze, ed è giustamente soggetto di molte osservazioni degli artisti.

Marmo abbozzato di s. Matteo

Poche sono le opere fuse in bronzo da Michelangelo, e singolarmente non diedesi alle sculture di basso rilievo, quantunque ritengasi per opera sua una porticella d' uno scrigno divisa in compartimenti dei quali ne presentiamo uno in forma ovale nella Tav. LVI., che sebbene alquanto partecipi del suo stile, non osiamo asserirla opera del Bonarroti, e potrebbe esser stata facilmente, fino a questo segno imitata da alcuno de' suoi contemporanei. Questa porticella si vede nella galleria di Firenze fra' bronzi moderni(1).

Evitò forse sagacemente Michelangelo di esser messo a comparazione del Ghiberti in un genere di lavori nei quali egli aveva ammirata altamente l'eccellenza dei quattrocentisti; e al cui confronto il basso rilievo da noi presentato di stile Michelangiolesco è molto inferiore, come può scorgersi a colpo d' occhio da chiunque, senza l'ajuto d' alcuna nostra osservazione. O veramente è anche possibile che l' effervescenza del suo genio non gli permettesse di attendere a opere di lenta e penosa esecuzione, come sono i bronzi e soprattutto per rinettarli e condurli alla perfezione. Egli sentiva tutta la forza di Glicone e non inclinava alla preziosità dell' esecuzione di Lisippo. Nulla indica meglio la sua maniera di scolpire quanto ciò che da un contemporaneo si riferisce, il quale lo aveva veduto lavorare in età avanzata, e così scrive. *In questo proposito io posso dire di aver veduto Michelangelo attempato oltre gli anni sessanta e non molto robusto, far volare in un quarto d' ora più scheggie d' un marmo durissimo che non avrebbero fatto altrettanto in un' ora tre giovani e robusti scarpellini: cosa pressocchè incredibile a chi non l' abbia veduto: e vi si metteva con tale impeto e*

(1) Anche il Pascoli nelle vite de' pittori perugini concorre a convalidare la nostra opinione, ove dice nella vita di Vincenzo Danti *che gettò un basso rilievo in un' armadio entro cui S. A. custodiva scritture di grande importanza.*

*furia, che io temeva di dover vedere tutta l'opera in pezzi, cadendo a terra per un sol colpo scaglie grosse per ben tre o quattro dita, e tanto in confine dell'estremo contorno, che se l'avesse oltrepassato d'un pelo, era in pericolo di veder guasto il lavoro, e perder tutto, non potendosi a ciò rimediare come nelle figure d'argilla o di stucco* (1).

Pitture del Bonarroti

Esser potrebbe oggetto di qualche importante ricerca se Michelangelo fosse più grande nella pittura che nella scultura, e quali cause potessero averlo condotto in quell'arte a una maggior eccellenza. La sua volta della Sistina, le sue Sibille, i suoi Profeti e il Giudizio finale che dipinse nella facciata interna di questa cappella, sono certamente opere tali, che segnano un'epoca negli annali del mondo, e presentano modelli di studio, molto più sicuri e più scevri da censura che le statue, per quanto in queste vi sia di bellezza, e di magistero.

Null' ostante il nostro opinare, e posta la preminenza che crediamo abbiano le pitture di Michelangelo sulle sue sculture, sonovi molti autori che scrissero prima di noi, i quali pensarono diversamente. Troppo dovressimo estendere questo capitolo, e divagarci fors'anche troppo dal soggetto principale, se ad esame prendessimo le opere dipinte come abbiamo presi i marmi di questo triplice genio nelle arti dell'imitazione. Prorompe il Lanzi caldamente, onorando la memoria dello scultore, *non sa che sia scultura chi non conosce il suo Mosè posto al sepolcro di Giulio II. ec.*, si trasporta il Vasari ove parlando del Davide situato presso il palazzo vecchio dice *che tolse il grido a tutte le statue moderne ed antiche greche o latine ch'elle si fossero;* eccede il Bottari giudicando che il Bonarroti *ha superato d'assai i greci, le cui statue quantunque sono maggiori del naturale non sono riescite così eccellenti*. La giusta distanza che avvi tra i Greci e Michelangelo sta segnata nella grandiosa statua del Fiume nel Museo Clementino ove egli scolpì la testa, il destro braccio coll' urna ed altri minori ristauri, ma d'uno stile che al dire dello stesso Lanzi, dell'eruditissimo e profondissimo conoscitore Visconti, e del famoso ristauratore Cavaceppi, a lato al vero grande che vi pose l'antico artefice, sembra molto caricato e sforzato; la quale distanza meglio ancora si vede quando prevalendo lo stile dominante di lui vennero sostituite le gambe all'Ercole di Glicone non trovandosi le antiche. La differenza è palpabile, e salta agli occhi di tutti, persino degli idioti nell'arte: nelle nuove non vedesi che il gonfio e il manierato, nelle antiche la vera forza e le squadrature dei muscoli in azione per reggere quel colosso con verità e con naturalezza (2).

(1) Blaise de Vigenere. Images ou Tableaux des Philostrates. Dans les annotations pag. 855.

(2) „ La superiorità degli antichi ai moderni delle arti del disegno non mai si bene ed evidentemente apparisce che in

Non sembrano molte le pitture di questo artefice se si considera ciò che in lunghi anni fecero gli altri, che ad una soltanto attesero delle tre arti, ma ognuno che osservi le statue e gli edificj che vennero scolpite ed eretti per sua mano, troverà che le pitture della Sistina non sono poche, anzi sole basterebbero a render conto d'un artista che vi avesse consumata tutta la vita. E queste furono condotte con tanta varietà nelle forme, nei vestimenti, negli scorci, negli atti, e con sì larga maniera e nobiltà di stile che Lomazzo ebbe a dirla *la migliore che si ritrovi in tutto il mondo*.

Abbastanza nel capitolo precedente ove si parlò dell'indole di questo secolo abbiamo giustificato il Bonarroti dalle censure con cui vollero attaccarlo alcuni rigidi, e materiali critici intorno la grand'opera del giudizio finale, opera che basta per se medesima ad instituire una scuola del disegno, e di cui la storia dell'arte deve andar grandemente fastosa. Duolci che il famoso cartone della guerra di Pisa (1) unitamente al Dante disegnato nei margini

„ quei monumenti i quali da qualche celebre moderno artefice vengono ristaurati. La presente statua di fiume è una splendida pròva di tal proposizione. Essa è ristaurata da Michelangelo che ne ha rifatta la testa, la quale mancava, il destro braccio coll'urna ed altre piccole parti. La nobiltà dell'antico risalta a segno sopra lo stile del Bonarroti, che è pure il principe della moderna scultura, che il primo colpo d'occhio decide quanto il vetusto artefice fosse più eccellente del moderno maestro. Il grande nell'antico non è disgiunto dal vero e dalla natura: il grandioso che si è voluto dare al moderno non è esente da alcune caricature, e risulta da certi contorni forzati che per quanto siano piacenti all'occhio sono assai lontani dal formar quell'incanto del riguardante che sogliono produrre la verità, e la bellezza nelle opere del greco stile. Se si osservano i tratti delle sopraciglia, e del naso vi si troverà qualche cosa di simile al Tritone di sovra descritto, e nell'ondeggiamento della barba qualche idea di quella del tanto rinomato Mosè.

Visconti Museo Pio Clem. Tom. I. p. 72.

(1) Questo cartone disegnato a concorrenza d'un altro soggetto che era stato dato ad eseguirsi a Lionardo fu una delle opere del disegno più insigni che vantar potessero le arti moderne. Servì questo di scuola a tutti gli artisti contemporanei che vi vennero a fare profondissimi studj, e lo stesso Rafaello su quell'opera insigne trasse lumi profondissimi nella scienza dell'arte. Un segnale d'allarme in stagione estiva vicino all'Arno fa che tutta la gioventù balza rapidamente dalle acque ove stava bagnandosi, e corre a rivestirsi delle armi per combattere: ecco il soggetto del cartone. La varietà dei movimenti e degli atti, la bellezza dei medesimi, e lo sfoggio dell'arte sublime del disegno e dell'invenzione vi ottennero un effetto grandemente celebrato da tutti gli artisti, e gli scrittori. Vasari e il Cellini descrivono quest'opera divina, ed il primo accusa il Bandinelli del sacrilegio per cui fu messa in pezzi un'opera di tanto merito: ecco quanto ne dice questo scrittore. *In questo tempo essendosi scoperto il cartone di Michelangelo Bonarroti pieno di figure ignude, il quale Michelangelo aveva fatto a Pietro Soderini per la sala del consiglio grande, concorsero come s'è detto altrove tutti gli artisti a disegnarlo per la sua eccellenza. Tra questi venne ancora Baccio, e non andò*

di sua mano (1) deplorare si debbano fra le cose perdute poichè questi sarebbero fra i monumenti più atti a confermar la sua gloria.

Motivi per cui fu più gran pittore che scultore

Ma per dire qualche cosa intorno ai motivi che ci inducono nella persuasione che Michelangelo fosse divenuto più gran pittore che scultore, si richiamino alla memoria gli artisti che il precedettero, e quelli che gli furono contemporanei. Nato Michelangelo più di trent'anni dopo morto Masaccio, e circa 20 dopo la morte di Fra Gio. Angelico, sulle opere dei quali fece lunghissimi e profondi studj; nato quarantaquattro anni dopo la nascita di

*molto ch' egli trapassò a tutti innanzi, perciocchè egli dintornava, e ombrava e finiva, e gl' ignudi intendeva meglio che alcuno degli altri disegnatori tra quali era Jacopo Sansovino, Andrea del Sarto, il Rosso ancorchè giovane, e Alfonso Berughetta spagnuolo insieme con molti altri lodati artefici. Frequentando più che tutti gli altri il luogo Baccio, e avendone la chiave contrafatta, accade in questo tempo che Pietro Soderini fu deposto dal Governo l' anno 1512, e rimessa in istato la casa de' Medici. Nel tumulto adunque del palazzo per la rinnovazione dello stato Baccio da se solo segretamente stracciò il cartone in molti pezzi, del che non si sapendo la causa alcuni dicevano che Baccio l' aveva stracciato per avere presso di se qualche pezzo del cartone a suo modo: Alcuni giudicarono ch' egli volesse torre a' giovani quella comodità perchè non avessino a profittare e farsi noti nell' arte: alcuni dicevano che a far questo lo mosse l' affezione di Leonardo da Vinci al quale il cartone del Bonarroti aveva tolta molta riputazione: alcuni forse, meglio interpretando, ne davano la causa all'odio ch' egli portava a Michelangelo siccome poi fece vedere in tutta la vita sua. Fu la perdita del cartone alla città non piccola, e il carico di Baccio grandissimo, il quale meritamente gli fu dato da ciascuno e d' invidioso e di maligno.*

Vera o nò questa narrazione di Vasari contemporaneo che narra una cosa di fatto, e non pronuncia un' opinione di gusto, è però sempre indubitato che il cartone fu lacerato e disperso, dell' eccellenza del quale fanno prova i pochi resti intagliati da Marc' Antonio, e rintagliati poi da Agostino Veneziano nella famosa carta conosciuta in Francia sotto il nome di *Crimpeurs*. Intagliò Marc' Antonio oltre a questo anche un altro frammento nella figura d' un soldato veduto da tergo che si allaccia i calzoni: e al tempo di Vasari se ne vedevano in Mantova altri pezzi in casa di Messer Uberto Strozzi tenuti colla massima riverenza.

(1) Il Dante col commento del Landino in foglio, e in grossa carta con margini oltre mezzo palmo fu disegnato in penna dal Bonarroti coi soggetti analoghi alla poesia, e innumerabile serie di nudi maravigliosi. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti scultore amico di Anton Maria Salvini, e ne faceva grandissimo conto. Ma per un' impiego d' architetto soprastante alla fabbrica di s. Pietro trasferito il suo domicilio in Roma, fece venire per mare un suo allievo con marmi, bronzi, utensili, disegni e libri, ov' era riposto in una cassa gelosamente anche questo inestimabile tesoro. Naufragando in tal viaggio tra Livorno e Civitavecchia la nave, colla morte del giovane si perdettero tutte le proprietà del Montauto, e il citato libro, che come dice il Bottari nella nota ove descrive un tanto infortunio, *da se solo bastava a decorare la libreria di qualunque gran Monarca*.

Luca Signorelli, e trentauno dopo quella di Leonardo, potè egli così veder tali opere e misurarsi con tali ingegni, che l'emularli nella pittura esser doveva lo scopo del suo vivacissimo ingegno. La quantità dei lavori che per mano di questi valentissimi artisti si era facilmente diffusa in molte parti d'Italia, aveva dato a conoscere a qual grado di dolcezza e larghezza di stile giugner potevano le opere del pennello, mentre i monumenti ed i fasti della scultura quantunque maggiori in merito d'esecuzione, non eguagliavano la copia delle pitture, ed erano fors'anche meno conosciuti. Da marmi e da bronzi era mosso egli è vero, l' impulso e l'insegnamento, ma i bronzi ed i marmi erano più che oggi anche non sono di faticoso, lento e difficil lavoro, e parve specialmente in Toscana che dopo il principio del secolo XV., vale a dire dopo Donatello e Ghiberti, stesse la scultura riposandosi sulle sue glorie quasi senza fare ulteriori progressi, cogliendo il frutto di tanti illustri institutori, senza produrre un'artista che disputar potesse il merito a questi due campioni, per quanti altri di valenti se ne andassero vedendo. Ma i pittori estesi maggiormente in numero, esercitando un' arte meno difficile che quella della scultura, sebbene dalle eccellenti opere degli scultori ammaestrati, avevano molto diffuse le opere loro, e sparso per tutta Italia un grido più esteso di fama al momento che nacque Bonarroti. Tutti hanno convenuto, che Masaccio fosse un vero genio e facesse epoca nella pittura, cosicchè Mengs lo pose primo fra quelli che le aprirono una nuova strada; Vasari stesso scrisse *che le cose fatte innanzi a lui si possono chiamare dipinte, e le sue vive, veraci, naturali*, e altrove, *che niun Maestro di quell'età si accostò a' moderni quanto costui*. Tutto il fondo dell' arte però di Masaccio (come dice il Lanzi) lo aveva formato sulle opere di Ghiberti e di Donatello; aveva imparata dal Brunellesco la prospettiva, e si era perfezionato sui marmi dell'antica Roma (1). Fra Gio. da Fiesole poi, detto anche

(1) Molto studiò il Bonarroti sulle pitture di Masaccio al Carmine, e fu in quella cappella dove riportò dal suo emulo brutale, il Torrigiani, quel pugno per cui sempre gli rimase deforme il naso e stiacciato. Riporta il Cellini a pag. 13. della sua vita le stesse parole del Torrigiani che più d'ogni altro racconto attestano la cosa.

*Ora torniamo a Pietro Torrigiani che con quel mio disegno in mano disse così. Questo Bonarroti ed io andavamo a imparare da fanciulletti nella chiesa del Carmine dalla cappella di Masaccio, e poi il Bonarroti aveva per usanza di uccellare tutti quelli che disegnavano. Un giorno infra gli altri dandomi noja il detto, mi venne assai più stizza del solito, e stretto la mano gli detti sì gran pugno nel naso, che io mi sentii fiaccare sotto il pugno quell' osso e tenerume del naso come se fosse stato un cialdone, e così segnato da me resterà insin che vive. Queste parole generarono in me tant'odio, perchè vedeva i fatti del divino Michelangelo, che non tanto che a me venisse voglia di andare in Inghilterra, ma non poteva patire di vederlo.*

il B. Gio. Angelico, aveva dopo Masaccio fatti maravigliare gl' intelligenti nelle arti con una dolcezza di stile, una verità, una semplicità spoglia di ogni avanzo di rigidezza, che nessun pennello più soave e più fluido ebbe quel secolo: e ognuno che vede quelle opere è duopo che lo riconosca per il Guido o l'Albano di quell' età. Benozzo Gozzoli aveva già in molti luoghi, e nel Campo Santo di Pisa in particolare, fatto conoscere che la vastità dei soggetti non atterrisce, non frena i voli del genio, ma a questo fornisce anzi pascolo ed eccitamento; e i due Lippi, il Pesello, il Ghirlandajo da cui Michelangelo apprese le arti del disegno, e il Pollajolo che la fierezza dei nudi, e la scienza anatomica primo può dirsi che maneggiasse con nuovo ardimento di mosse e di scorci; e il dottissimo Pietro dalla Francesca da Borgo s. Sepolcro, e il citato Luca Signorelli da Cortona che riempì il Duomo d'Orvieto di vastissime composizioni nei terribili soggetti dei novissimi espressi e composti con tanta intelligenza e studio d' anatomia, che Michelangelo stesso non isdegnò d'imitarli; tutti questi uomini sommi, oltre quei tanti altri intermedj e minori i quali nelle storie pittoriche sono ricordati in Toscana, precedettero o furono coevi ai primi anni del Bonarroti, finchè lo sprone più forte non fugli stretto a' fianchi da un altro elevatissimo ingegno, da Leonardo da Vinci. Tutti questi furono pittori e di grandissima vaglia. Gli scultori che avrebbero potuto emular la sua gloria erano fioriti molto prima di lui, e per conseguenza è naturalissima cosa che maggior cura ei ponesse in vincere il valore de' suoi competitori viventi che in ecclissar la memoria di coloro che non erano più: ed ecco uno dei motivi per cui sembra potere spiegarsi esser salito a maggior grado il suo merito nell'arte del pennello che nella scultura.

Aggiungasi che il modo anche con cui egli lavorava i suoi marmi, contribuendo a condurre con più risentite forme i contorni, toglieva alle sue sculture una parte di quel pregio maggiore di cui ci sembrano abbondare le sue pitture. L'impazienza focosa con cui abbiamo veduto ch'ei faceva volare le scaglie di quella dura e scabra materia, gli faceva anche imprimere con un eccesso di forza le sinuosità, e lasciar con troppa espressione le parti convesse e pronunciate con tanto ringonfiamento de' muscoli. Egli è altresì vero che se alcune antichità scoperte al tempo di Ghiberti e di Donato avevano loro dato profondissimi insegnamenti, non possiamo poi giudicare a qual segno dell'arte avessero potuto arrivare anche costoro se avessero veduto il torso di Belvedere, l'Ercole Farnese, il Laocoonte, il gruppo di Anteo opere tutte posteriormente scoperte che educarono precisamente il genio di Michelangelo e vennero dissepolte anzi al suo tempo (1); cosicchè scosso il

(1) Il torso di Belvedere fu trovato in campo Fiore a' tempi di Giulio II. giusta Pietro Assalti nelle note alla metalloteca del Mercati pag. 367. per il che conchiude il

suo fervido entusiasmo alla vista di quei marmi pieni di vita, tentava di sorpassare il modello, e di emularne la sublime grandezza, facendo una pompa smisurata della scienza anatomica, ch'egli ben conosceva esser uno dei mezzi più grandi di quest'arte difficilissima.

Nelle opere di pittura non era duopo vibrare i contorni sovra le pareti o i cartoni con quell'impeto che scagliava i colpi di mazza sullo scarpello, e la fluidità maggiore del meccanismo non poco aver può contribuito a una maggiore dolcezza di esecuzione; poichè mentre sembra allo scultore che l'opera sua, osservata per ogni dove, debba dettare rigorosamente un precetto ad ogni punto di vista, gli pare che mancando questa del lenocinio del colore, debba, per una più forte realtà, col rilievo soltanto colpire i sensi, e l'immaginazione. Se i marmi non hanno per loro medesimi tutta la gagliardìa del rilievo, non havvi altro sussidio che possa supplire al difetto, poichè in quelli tutto esser deve semplicemente vero e reale, senza alcuna illusione. Nella pittura il chiaroscuro, il colore, la prospettiva e gli scorci portano a una serie di tanto magici risultamenti, e a tanta illusione dei sensi, che non è meraviglia se per effetto di questi, si nascondono, si temperano, o

Visconti *apparteneva forse al teatro di Marcello*. Questo stesso antiquario riporta i due pareri dei celebri Winckelmann e Mengs intorno questo prezioso frammento. Il primo si espresse poeticamente forse trasportato dalle bellezze divine che vi scorse. Il secondo parlò da artista intorno alle sue perfezioni abbandonando ogni discussione antiquaria. Noi ci contenteremo di osservare che sovente gli imitatori i quali hanno gran fuoco, e genio vivace tentano di sorpassare i modelli, credendo di giunger loro più presso quanto più gagliardamente esprimono ciò che da questi vien loro accennato. *I piani del Torso* dice Mengs *non si possono discernere che col paragonarli colle parti rotonde, e queste con quelli. Gli angoli sono minori de' piani e de' rotondi, nè questi si distinguerebbero se non avessero le piccole aje di cui sono composti*. Lascieremo giudici tutti i periti nell'arte presenti e futuri i quali, decideranno se Michelangelo tenne altrettanta dolcezza di esecuzione nel suo grandioso tocco dello scarpello, o se in certo modo non sembra che tentasse di soverchiare il suo tipo, restando grandemente al disotto.

L'Ercole Farnese scopertosi nelle terme di Antonino al tempo di Paolo III., fu trasportato poi nel suo palazzo dove invariabilmente fu tenuto fintantocchè passò in questi ultimi anni, come proprietà della corte di Napoli, ad abbellire quel regio stabilimento *degli studj*. Antonio Lafrerio nel 1662. ne pubblicò per quanto da noi si crede la prima stampa che vedesi inserta in una raccolta di varj monumenti illustrati da' più antichi bulini.

Il Laocoonte poi come abbiam detto nel capitolo precedente fu trovato a' tempi di Giulio II. nelle fabbriche annesse alle Terme di Tito; cosicchè può dirsi che Michelangelo oltre l'aver potuto traere un grandissimo insegnamento da questi tre primarj monumenti dell'arte antica, sentì anche tutto quel prestigio e quel caldo entusiasmo che destar si doveva nell'animo di un contemporaneo della sua tempera, e fortunato al segno di trovarsi spettatore di così importanti scoperte.

spariscono interamente talvolta alcuni difetti che per la precisione voluta nelle opere dello scarpello, soggette a misura, non si saprebbero perdonare.

Sarebbe egli nuovo che gli uomini preferissero talvolta d' essere sedotti dall'illusione anzichè penetrati dalla realtà? Sono forse meno possenti le attrattive di quella che di questa?

Soleva dire Michelangelo fidato nelle altissime sue cognizioni *che bisogna aver le seste negli occhi:* ma se ogni scultore così fidato a se stesso si abbandonasse alla presunzione di una tal sicurezza, perdendo talvolta di mira l'insieme col troppo occuparsi delle perfezioni di alcune parti, gli accaderebbe che la simmetria generale potendo soffrire un discapito evidente, non avrebbe alcun genere di riparo, come infiniti compensi trovano tutti coloro che presentano soltanto le superficie delineate e dipinte.

Giova anche il riflettere che Michelangelo pieno di fertilissimo ingegno e di caldissima immaginazione si accinse a soggetti dipinti di gran mole, e di vasti e terribili argomenti, nei quali emerger potevano le doti di cui era fornito, e per ciò s'intenderà maggiormente come egli abbia così avuto occasione di far campeggiare la forza dell'invenzione, la dottrina della composizione, l' energia dell'espressione, e la fierezza del disegno. I soggetti della scultura sono molto più circoscritti e più angusti, e appunto per questo sono anche maggiori i doveri che l' arte impone allo scultore, il quale volgendosi per ogni dove d'intorno al suo modello, ne spia ogni più piccolo neo acuratamente, e a tutto è obbligato di provedere con diligenza e cautela.

Metodi osservati nelle sculture.

Finalmente se accade che prese ad esame le sculture e le pitture del Bonarroti queste ultime hanno più piena la copia de' nostri voti, potrebbe accadere che egli stesso vi avesse contribuito pel modo con cui gli studj delle une e delle altre soleva preparare e disporre. Ognuno sà che avanti di accingersi sul muro o sulle volte della sistina per dipingervi i freschi, doveva l'artista calcare giornalmente sovra l' intonaco il contorno preciso nella stessa grandezza di già segnato sovra i cartoni; e per coseguenza egli vedeva già prima con tutta la precisione l'effetto generale della composizione, e conosceva l'insieme esatto delle figure, la forma e la grazia d'ogni contorno, e ravvisar poteva su questi cartoni, tacitamente maturati e condotti nel suo studio, distinto in tutte le sue particolarità l'effetto generale (1). Ma prima

(1) Sono conosciuti abbastanza i metodi che s'impiegano per dipingere a fresco. Facendo giornalmente porre quanta parte d' intonaco può esser dipinta, e mediante quella fresca *arricciatura* di calce e sabbia o puzzolana commista, applicando il cartone, e calcando con una punta, rimane il disegno di ciò che può eseguirsi in quella giornata impresso sul morbido intonaco; e proseguesi così di giorno in giorno. Per il che ognun vede come non può improvvisarsi alcuna composizione o figura le cui parti si vanno dipingendo e disegnando a poco a poco, e i cui contorni debbono essere prima sicuri e determinati senza pentimenti od emende.

di scolpire una statua aveva egli l'abitudine costante di formare un esatto modello della stessa grandezza? ovvero fidato alla forza d'un genio superiore non contentavasi il più spesso d'un piccolo bozzetto di creta o di cera per verificare un insieme soltanto della composizione, affidando ai colpi arditi e da noi indicati l'esecuzione del soggetto nelle più vaste proporzioni dei marmi (1)?

Pare che il metodo riferito dal Vasari col quale Michelangelo era solito abbozzare i suoi marmi, sebbene da lui encomiato, nondimeno esser possa qualche volta fallace. Rammenta questo biografo i prigioni abbozzati che veggonsi in Boboli a Firenze, e indica come *questi possono insegnare a cavare da' marmi le figure con un modo sicuro da non istorpiare i sassi: che il modo è questo, che se e' si pigliasse una figura di cera o d'altra materia dura, e si mettesse a diacere in una conca d'acqua, la quale acqua essendo per sua natura nella sua sommità piana e pari, alzando la detta figura a poco a poco del pari, così vengonsi a scuoprirsi prima le parti più rilevate, ed a nascondersi i fondi, cioè le parti più basse della figura, tanto che nel fine così ella viene scoperta tutta. Nel medesimo modo si debbono cavare collo scarpello le figure da' marmi, primo scuoprendo le parti più rilevate, e di mano in mano le più basse il quale modo si vede osservato da Michelangelo ec.*

Ciò non insegna a dir vero i modi di esecuzione e soltanto serve a dimostrare l'effetto della cosa, poichè non rimane con questo provisto a molte incertezze che vengono dal prender di mira l'oggetto in un sol punto di vista; e qualora l'artefice non sia scortato da altre ancor più sagaci meccaniche di esecuzione, può mancare di scorta nelle profondità, nelle grossezze e nelle parti che sono sporgenti e rilevate dall'opposto lato. Il metodo di regolar la scultura in conseguenza di un esatto modello, grande precisamente quanto esser deve la statua di marmo, è infinitamente più cauto anzi sicuro. L'artista col mezzo dei punti e del compasso può trarre coraggiosamente tutta la superfluità dai macigni; e affidando allora senza tema questa prima operazione grossolana e materiale a mani più robuste e più rozze, egli ottiene un risparmio di fatica considerabile, e concede alle arti un più utile impiego del suo tempo, talchè vivendo quasi una doppia vita,

(1) Anche il Cellini contemporaneo ove nel suo trattato sopra la scultura parla dei modelli per scolpire le statue, adduce le molte ragioni per le quali preferisce i grandi ai piccoli bozzetti; e comprova come il Bonarroti le molte volte si fidasse del metodo da noi indicato di cui l'esperienza finalmente dimostrò la fallacia: *e nel Bonarroti si vede che avendo egli esperimentato tutti due i detti modi, cioè di fare le statue secondo i modelli piccoli e grandi, alla fine, accorto della differenza, usò il secondo modo, il che occorse a me di vedere in Fiorenza, mentre egli lavorava nella sagrestia di santo Lorenzo.*

non è in tal maniera astretto al basso mestiere di scarpellino. Nella scultura il genio non vibra i suoi colpi sulle prime scaglie che dirozzano un marmo, se non se quando imperfetto ed incerto fosse il meccanismo dell' arte; ma sono questi riserbati per fissare il contorno e le forme robuste e gentili delle membra. Il gusto dell' invenzione e della composizione più vivacemente, e più prontamente si può manifestare sui modelli, che di materia molle, e di cera, o di creta cedono, con docilità e si adattano a seguire quel genere di conformazione che piace alla mano dello scultore, e ogni fallo agevolmente in quelli si emenda, agirandosi d' intorno al lavoro per ogni parte, e aumentando o togliendo la materia fino a ridurla a seconda del genio, che ogni genere di modificazioni v' imprime quasi con atto di momentanea volontà.

Le sue statue viste da un lato solo

Dal Bacco in poi, presso che tutte le figure scolpite da Michelangelo non si prestano ad esser vedute felicemente che in un prospetto solo: e le sue composizioni sono immaginate presso che tutte per addossarsi a qualche edificio o monumento, e non per esser esaminate da ogni lato, e vedute isolatamente. Il Mosè e le figure pel monumento di Giulio II. sono di questo genere, non meno che la Pietà che vedesi in s. Pietro, e le statue che adornano i depositi Medicei di s. Lorenzo a Firenze: anzi alcune quantunque isolate, come il Davide colossale, e il Cristo risorto della Minerva non sono fatte per esser vedute con egual buon effetto da tergo come di fronte, ma si presentano favorevolmente da una sola parte: la qual cosa gli antichi il più spesso evitarono, e i capi d' opera di quelle età si affacciano piacevolmente da qualunque siasi lato piaccia osservarli.

Pochi busti di marmo.

Notano gli scrittori dell' arte che pochi e quasi nessun ritratto veggasi per opera di questo scultore, quantunque i monarchi del suo tempo lo onorassero di sovrana protezione, ed avesse anche eletto numero d' illustri amici, fra' quali il Poliziano, il cardinal Polo, il Bembo, Annibal Caro, Claudio Tolommei, m. Bindo Altoviti, m. Tommaso de Cavalieri, e la famosa Marchesana di Pescara Vittoria Colonna che amò passionatamente, e con tanta elevatezza e nobiltà di finissimo sentimento, che nulla di più gentile e di più puro fu registrato negli annali dell' antica e della moderna galanteria. Scolpì e disegnò per lei soggetti sacri, e non trovasi indizio che di sua mano tentasse di scolpirne l' effigie in alcuna maniera, come non riscontransi pel di lui scarpello resi immortali i sovradetti uomini di raro merito da lui amati ed estimati.

Gioverà sempre spiegare tutto ciò in favore dello stato delle arti e di quel secolo privilegiato ed aureo in cui questi studj pervennero al maggior grado del loro incremento; e siccome posteriormente a quest' epoca fuvvi maggiormente costume di effigiare nei marmi e nei bronzi gli uomini distinti, ci sarà

permesso di convenire che uno dei primi segni del decadimento delle arti si notò essere la moltiplicità dei busti e dei ritratti. Lo stesso osservammo presso i Romani, allorchè nel primo volume si tracciarono al Lib. I. Cap. IV. gli andamenti delle arti dall'età di Augusto a quella degli Antonini, in cui quantunque i busti di Lucio Vero e di M. Aurelio siano di eccellente scultura, null'ostante le arti cominciavano a declinare. Michelangelo grande e famoso nel secolo di Giulio e di Leone sentiva la forza del genio e i diritti dei sommi scultori dell'età più celebrate; e la sua mano non si piegava facilmente all'abitudine o al bisogno di ricercare con minutezza i lineamenti delle fisonomie nella parte fisica e materiale, poichè qualora occorreva di aderire alla volontà di un pontefice per un monumento che segnar doveva un'epoca presso i posteri, egli effigiava invece de' suoi tratti mortali, la costanza e la forza del suo carattere morale e invincibile, e scolpiva in fronte al Mosè coi tocchi del suo scarpello tutto ciò che la storia dei fasti pontificali di Giulio ci ha conservato nelle sue pagine.

Riscontravasi pertanto nel palazzo Farnese il ritratto di Paolo III. come in Campidoglio vedesi il busto del Faerno che venne prodotto nei monumenti cremonesi dal Vairani, e questo condusse in un tal modo singolarissimo che senza la tradizione e lo scritto che ci assicurassero del fatto, a tutt' altro significare che un ritratto di un uomo di lettere direbbesi scolpito quel busto. Molte altre opere oltre quelle di cui noi abbiamo parlato si citano di questo esimio scultore; ma nè di tutte si conservarono le notizie, nè di tutte avevamo assunto di far parola. Egli pare evidente che alcune di queste siano perite ovvero non curate e neglette in qualche parte, come ne giaciono ancora parecchie di greco più prezioso scarpello, le quali sembrano destinate ad escire dalla dimenticanza in onore e in rimpiazzo di tante che hanno ceduto all' ingiuria del tempo o hanno mutato luogo per forza di umane vicende (1).

(1) Parlano gli scrittori d'un Ercole di 4. braccia che stette 4. anni nel palazzo Strozzi, poi da Gio. Battista della Palla fu mandato in Francia a Francesco I., ma nessuno potè averne più traccia come asserì anche il diligentissimo sig. Mariette. Perduta è anche ogni memoria in Firenze del s. Giovannino fatto per Lorenzo di Pier Francesco de' Medici. Non si sà dove sia il Cupido fatto pel cardinale Riario che passato alle mani di Cesare Borgia venne donato alla Marchesana di Mantova. L'Aldrovandi nella descrizione delle statue di Roma dopo aver parlato del Bacco che era in casa di Paolo Galli soggiugne: *in una camera è un Apollo intero ignudo colla faretra e le saette allato, ed ha un vaso appiedi: è opera medesimamente di Michelangelo*. Neppure di questa si sà più cosa alcuna: potrebbe esser questo l'Apollo scolpito per Baccio Valori che si cavava dal turcasso una freccia, e che secondo Vasari era nelle camere del principe di Firenze, di cui parimenti è perduta ogni traccia. Anche per il Gonfaloniere Pietro Soderini fece un Davide di bronzo

Noi non abbiamo trascorso sulle molte sue opere di architettura siccome abbiamo taciute le circostanze moltissime che accompagnarono la sua vita. I fasti dell'arte edificatoria non formano lo scopo principale delle nostre ricerche, e non abbiamo assunto di tessere in alcun modo la biografia degli artisti. Quanto a ciò che riguardar poteva la storia della basilica di s. Pietro in Roma si disse già nel nostro primo volume lib. I. cap. VIII. ed ognuno sa l'estensione smisurata delle sue profondissime teorie nell'arte del costruire, non tanto come architetto pieno d'immaginazione, quanto come dottissimo nella parte meccanica di questa scienza, talchè ponti e fortificazioni egli o immaginò o diresse in Firenze, ed in Roma, le prime intorno s. Miniato come attestano il Nardi, il Varchi, il Condivi, le seconde al borgo presso il Vaticano sotto Paolo III. Le fabbriche però che coronano la cima del Campidoglio, il cornicione, e gli ordini interni del cortile nel palazzo Farnese in Roma, la biblioteca Laurenziana in Firenze se comprovano il suo saper fare, non attestano squisitezza di gusto, e non possono, in quanto allo stile, venire a contesa cogli edificj Palladiani, i quali quasi contemporaneamente si andavano erigendo in Venezia ed in Vicenza. Le occasioni che presentaronsi a Michelangelo furono grandi e singolari, e sentendosi egli per la forza della sua dottrina elevatissimo, e per l'auge in cui si trovava indipendente, non ebbe riguardo nell'introdurre qualunque specie di novità, singolarmente nella parte ornamentale degli edificj. Le fabbriche che sono in cima del Campidoglio, sebbene offrano a prima vista un grato aspetto, non rendono però un'idea dell'antica grandiosità, e dell'augusta magnificenza di quel luogo, consecrato da tanti gravissimi avvenimenti, e troppa è la distanza, che passa tra questi e gli avvanzi che veggonsi scendendo verso campo Vaccino, ove i ruderi del tempio di Giove Statore, e gli altri templi ed archi di trionfo e monumenti di ogni genere oscurano di gran lunga quanto fu eretto di moderno sulla piattaforma della collina.

Architettura del Bonarroti.

Il cornicione del palazzo Farnese sopracaricato d'ornamenti, benchè grandioso per la sua forma non giugne al merito di quello che il Cronaca eseguì in Firenze nel palazzo Strozzi, nè dell'altro che Sante Lombardo pose in Venezia nel palazzo detto *non nobis Domine* ora appartenente ai nobilissimi ed egregj signori Vendramin Calergi a s. Marcuola.

che si dice mandato in Francia, e deplorasi fra le cose perdute. Gettò una nostra donna in un tondo per certi mercadanti di Fiandra della famiglia Moscheroni di cui non ci fu possibile aver contezza. Del suo gruppo immaginato con parecchie figure esprimenti una deposizione o una pietà non vedesi finito e collocato che il solo Cristo morto posto dietro l'altar maggiore nel Duomo di Firenze con questa iscrizione: *Postremum Michaelisangeli Bonarrotae opus etc. etc.*

Nella libreria Laurenziana immaginata di serio stile ricorrono con tanta copia le nuove foggie de' suoi ornamenti, e talmente abbondano le volute ed i cartelloni, che rendesi perciò inelegante tutto quello che potevasi con più semplicità e minor dispendio condurre a un effetto migliore. E chi osarebbe proporre a modello di gusto e di stile la scala d'ingresso a questo augusto e venerando deposito delle produzioni umane ideata da Michelangelo, quantunque eseguita da' suoi allievi negli ultimi anni della sua vita? Le sue invenzioni erano però sempre piene di grandezza e di maestà, la quale farebbe un risalto infinitamente maggiore se più semplicità e più grazia fosse negli ornamenti, dai quali si conosce la finezza del gusto nell'arte, e che distintamente fu dote quasi esclusiva di Andrea Palladio, cui non può certamente contendersi il primato, e convien compiangere in questo principe degli architetti la disgrazia di non aver avuto pari circostanze a quelle che misero a prova l'ingegno sublime di Michelangelo.

Grandi occasioni e favori che ebbero Michelangelo.

Non v'ha dubbio che il favore delle occasioni entra per molto nel progresso delle arti e nello sviluppo del genio degli artisti, e bisogna convenire che il Bonarroti ebbe la fortuna di godere di queste felici opportunità più di qualunque altro dell'età sua. Caro fino dall'infanzia alla prima famiglia de' più cospicui mecenati e signori che vivessero allora in Italia, trovò nel famoso giardino di Lorenzo il Magnifico istruzione, emulazione, accoglienza e protezione: i grandi uomini ivi raccolti a modo di un'accademia, i monumenti ivi riuniti in guisa di una galleria destinata all'educazion degli artisti, le conferenze coi letterati, gl' incoraggiamenti del Magnifico, lo splendore della famiglia, la gara in cui erano allora tutti gl'illustri concittadini di contribuire al patrio decoro, e quell'aureo secolo che sorgeva a fissare l'apice della gloria di tutti gl'ingegni italiani, furono sproni acutissimi per mettere a prova i talenti del Bonarroti. Caro in seguito a tutti quei monarchi che ambivano di far passare più il loro nome che la loro effigie alla posterità; sette pontefici (1) consecutivamente non solo lo stimarono e premiarono, ma fecero a gara di colmarlo d'onori e di beneficj; e i papi non solo, ma Francesco I., Carlo V., Alfonso d'Este, l'imperator Solimano, la Repubblica veneziana, tutti gli resero onore, gli offrirono compensi, lo bramarono alle loro corti, ed estimarono altamente le opere sue. Le memorie biografiche di questo sommo artista estese da molti scrittori sono piene delle particolarità riguardanti simili onori, e scorgesi anche dall'andamento della

(1) Giulio II., Leon X., Clemente VII., Paolo III., Giulio III., Paolo IV., e Pio IV. confermarono successivamente le bolle, e i privilegj in favore di Michelangelo prodigando ogni sorta d' onori verso di lui, affine d' impegnarlo in quelle opere per le quali ambivano di veder assicurata la loro memoria nella forma più augusta presso dei posteri.

sua vita che la forza del suo carattere nobile ed elevato non si umiliava pel momentaneo disfavor dei potenti, per le cabale delle corti e per l'intrigo degli emuli nell'arte sua. Ciò che gli accadde alla corte di Giulio II., i passaggieri e impetuosi rancori di quel pontefice (1) e i raggiri di tutta la setta *Sangallesca* a tempo di Paolo III. (2) per torgli la gloria di condurre pressocchè

(1) Celebratissimo è il disgusto fra il Bonarroti e Giulio II. allorchè rinvenuto il pontefice dall' entusiasmo con cui applaudì sulle prime al progetto della sua sepoltura da scolpirsi lui vivente, ricusò poi un giorno l' udienza a Michelangelo che domandava denaro per pagare i marmi, per la qual cosa Michelangelo bruscamente si partì da Roma. Famoso è il fatto dei cinque corrieri del papa che lo raggiunsero a Poggibonsi, la risposta che ne riportarono, le istanze del pontefice, e il partito preso dalla Signoria di Firenze di rivestirlo del carattere di ambasciatore nel rinviarlo a Roma per metterlo a coperto dallo sdegno di Giulio II. Noto è il ricevimento che il papa gli fece in Bologna ove era venuto dicendogli, *tu avevi a venire a trovar noi, ed hai aspettato che noi venghiamo a trovar te*, e come umiliandosi poi e scusandosi Michelangelo a' piedi del santo padre, un vescovo della Corte del cardinal Soderini per adulare lo sdegno pontificio, di già passato, col linguaggio di cortigiano, ardì pronunciare: *Vostra Santità non guardi all' error suo perciocchè ha errato per ignoranza: i dipintori dall' arte loro in fuori sono tutti così:* a cui rispose il papa, *tu gli di' villanie che non diciamo noi: lo ignorante sei tu e lo sciagurato, non egli, levamiti dinnanzi in tua malora;* cacciandolo bruscamente. Chi si trasporterà in quel tempo osservando il carattere violento del papa giudicherà se questo linguaggio non equivale a un millione di pensione che avesse donato al Bonarroti. Una quantità di simili cose riportate da tutti i biografi potrebbero sembrare esagerazioni, se non avessimo anche i documenti presso gli storici contemporanei più accreditati, e le autentiche prove del rispetto immenso dei principi verso d' un uomo tanto meritevole della loro stima.

Giulio II. era ancora in Roma irritato per la partenza di Michelangelo quando scrisse la lettera, che quì si riporta, alla Signoria di Firenze, da cui ben si conosce lo spirito del secolo, e la magnanimità vera di chi sapeva apprezzare e distinguere il merito vero.

*Julius P. P. II. Dilectis Filiis prioribus libertatis et Vexillifero justitiae populi Florentini.*

*Dilecti filii salutem et Apostolicam benedictionem. Michaelangelus sculptor qui a nobis leviter et inconsulte discessit, redire, ut accepimus ad nos timet, cui nos non succensemus: novimus hujusmodi hominum ingenia. Ut tamen omnem suspicionem deponat, devotionem vestram hortamur, velit ei nomine nostro promittere, quod si ad nos redierit, illesus, inviolatusque erit, et in ea gratia apostolica nos abituros, qua habebatur ante discessum. Datum Romae* 8. *Julii* 1506. *pontificatus nostri anno III.*

(2) Allorchè Michelangelo per la morte del Sangallo architetto della fabbrica di san Pietro fu sostituito alla direzione di quell' edificio gli si scatenarono contro tutti coloro che videro perdute le speranze di bottino in quel genere di lavori, poichè Michelangelo li cacciò via tutti, e servì con tanto disinteresse, che una delle prime condizioni nell'accettar simile impresa

a compimento l'edificio mirabile della basilica Vaticana, danno a conoscere che la forza morale del Bonarroti non era dissimile al vigore ch'egli manifestava nelle sue opere dell'arte.

Scrittori intorno al Bonarroti.

Fra gli scrittori che lasciarono memorie del Bonarroti duolci di non poter annoverare il Davanzati che non condusse a fine il suo piano manifestatoci, e per il quale certamente doveva aver riuniti i materiali opportuni (1); e lo stesso fors'anche accadde al Baldinucci. Ma copiosissime notizie di lui ci lasciarono i due contemporanei allievi il Vasari e il Condivi che scrivendone la vita ci trasmisero un ampio corredo di preziose notizie intorno quest'uomo straordinario. Girolamo Ticciati, Pietro Mariette, Domenico Maria Manni, Anton Francesco Gori, aumentarono ed illustrarono le memorie estese dal Condivi con preziosissime osservazioni.

Il Varchi, il Tarsia, Leonardo Salviati scrissero orazioni funerali che attestano quanto si deplorasse in Italia la perdita di questo luminare di tutte le arti.

Anche in Francia nel 1783. l'Ab. Hauchecorne pubblicò una vita del Bonarroti in un volume in 8. che nulla aggiunse a quanto s'era fino allora conosciuto. Ultimamente poi il sig. Giuseppe Piacenza nel produrre le aggiunte alle vite del Baldinucci, ci diede nel terzo volume di questa sua dottissima ed util fatica una lunga e dettagliatissima vita di Michelangelo, avendo con diligenza raccolto quanto mai fu possibile dagli scrittori che il precedettero, e da tutte quelle particolari memorie storiche che gli riuscì di riunire col favore delle migliori relazioni, e delle più esatte ricerche.

Gli scrittori diversi in materia d'arti si divisero però quasi in partiti, anche pronunciati vivamente, nel giudicare del merito di un tanto artista. Milizia, Freart, Du Fresnoy, de Piles scrissero intorno a Michelangelo con troppo disprezzo ed eccitarono lo sdegno ed il risentimento ben giusto non

fu quella di assumerla gratuitamente. In quindici giorni fu fatto il modello a seconda delle idee che egli già aveva profondamente molto tempo avanti meditate, e non furono spesi che 25 scudi; mentre parecchi anni di tempo, e 4000 scudi impiegaronsi per il modello di Sangallo lavorato dal Labacco. Qual maraviglia se da questo nobilissimo disinteresse, da questa giudiziosa parsimonia ebbero origine tante persecuzioni che la cabala e la sordidezza degli intriganti sogliono ordire contro il merito? Ma fortunatamente Michelangelo era tanto superiore a questo genere di vessazioni che furono altrettante onde che si fransero in uno scoglio.

(1) „ Il Davanzati ebbe in animo di scrivere la vita di Michelangelo Bonarroti; „ interpostasi la morte non lo fece: che „ se avesse colorito questo disegno, la nostra lingua vedeva certo un' opera di „ somma finezza, perchè il soggetto essendo quanto si possa essere maraviglioso, „ e lo scrittore di quella esquisitezza che „ si vede da tutti, ne risultava per certo „ un composto di mirabile perfezione " — *Rondinelli dello scisma d' Inghilterra pag.* 7.

solo dei toscani ma ancora di tutti gl' imparziali estimatori della verità e del merito. Confusero quei cenni critici che potevansi permettere di fare sulle sue opere con la totale disapprovazione delle medesime, e scagliarono una serie di villanie contro l'autore de' più celebri monumenti che vantar possa il XVI. secolo, le quali non tornarono ad alcuna pubblica utilità; poichè eccitano in chi legge più diffidenza e ripugnanza che fiducia e affezione; e mostrano di sprezzare le opere dell'artista senza ridurle a quell' analisi giudiziosa che separar suole dai difetti le bellezze molto più eminenti: dalle quali caute separazioni posto il merito in bilancia possonsi trarre le più sensate e mature conseguenze. Anzi in tal caso sembra più proprio l'osservare quali siano i pregj più elevati, e quali i difetti più sensibili, mettendo ogni cosa nel vero suo lume, affinchè poi il lettore da se medesimo sia nel caso di pronunciare un giudizio: che se mai per avventura accadesse che questo giudizio fosse in qualche opposizione con alcune sue prevenzioni, verrà condotto con minor ripugnanza a decidere per se medesimo, di quello che sia per assoggettare volontieri la propria opinione al voto degli altri, adottando un parere contro del quale aver potesse una specie di contrarietà.

Si mossero però in Toscana a giustificare da questi libelli il divino Michelangelo due zelantissimi e dotti cultori delle teorie di questi studj, il sig. cavalier Onofrio Boni, e il sig. canonico Moreni. Il primo già noto per molti dottissimi, e spiritosi opuscoli in materie d' arti, produsse *alcune riflessioni sopra Michelangelo Bonarroti in risposta di quanto ne scrisse Rolando Freart sig. di Chambray nell' opera* Idée de la perfection de la peinture. *Firenze* 1809. nelle quali riflessioni prese a lunga disamina tutto il piano dell'opera di Freart, l'imperfezione de' giudicj dessunti dalle stampe, il merito vero, e non la falsa prevenzione, che stabilì la fama del Bonarroti; la maggior necessità della parte meccanica più che della filosofica nelle arti dell'imitazione, il disegno, il chiaroscuro, il colorito, la composizione e l'ideale di Michelangelo; concludendo che il merito non viene mai da piccoli difetti ecclissato; e che la cristiana morale di questo scultore fu ottima. In tutte queste ricerche egli svolge molti sagacissimi pensieri e molta dottrina, ma principalmente ebbe cura di salvare il Bonarroti dagli attacchi con cui viene preso di mira nell'opera di Freart.

Scrisse il secondo una *dissertazione istorico-critica delle tre sontuose cappelle Medicee situate nell' imperial basilica di s. Lorenzo. Firenze* 1813. e questa ebbe per oggetto principalmente, dopo di aver illustrati questi egregj monumenti, di rintuzzare quanto aveva scritto il Milizia intorno ai lavori di Michelangelo con modi pieni di tanto sarcasmo e basso disprezzo, che nelle opere estese per istruire o per illustrare imparzialmente le produzioni degli uomini di genio non possono tollerarsi. Amendue questi scrittori toscani

vendicarono amplamente il divino Michelangelo, o gli furono campioni valorosissimi: ma l'amaro delle indicate censure era talmente per se ributtante che se avessero anche risparmiato di porre la lancia in resta per diffenderlo, non sarebbe per ciò rimasta meno splendente la verità; lodevole però sempre è quell'amore di patria che li determinò a tali imprese, come utile e preziosa la loro erudizione nelle compilate memorie.

Conclusione

Avendo noi però un assunto diverso da tutti gli scrittori citati, abbiamo anche tenuta una strada affatto diversa, ed abbiamo procurato di far conoscere in che stato erano le arti al sorgere di Michelangelo; qual fosse il di lui scopo nel coltivarle; fin dove egli tentasse di spingerle, e per qual via; quali opere antiche venissero escavate e scoperte mentr'egli formava il suo stile, e come alla vista di queste non solo egli ne riscaldasse la mente, ma tutto ne ardesse nel cuore. Abbiamo dimostrato in qual modo egli sentì il bello e il sublime dell'antichità, e con quanta energica forza egli cercasse di esprimerlo e comunicarlo, subordinandolo sempre al suo genio, e modellandolo sul proprio stile quasi gridando per tema di non essere bastevolmente ascoltato colla voce naturale; e come in lui la scienza dell'arte, principalmente nelle sculture, prevalga di troppo alla semplice imitazione della natura. Abbiamo creduto che le sue pitture la vincano sulle sue opere di scarpello, e lo abbiamo visto elevarsi con una straordinaria forza come un genio superiore, a tal grado, che nessuno osò ravvicinarlo senza cadere (come egli aveva già previsto) in molti difetti, dalla maggior parte dei quali il suo genio, e più la sua dottrina seppero garantirlo. Facile è per conseguenza il dedurre da queste nostre considerazioni che l'artista il quale si propone di sbalordire non può facilmente giugnere a dilettare; e che chi sempre cerca di ostentare e accumulare la scienza non ottiene di andar sulle finissime tracce della bellezza, e della grazia. Non spiacerebbe che i sommi ingegni mostrassero in una o due opere loro fino a qual segno possa osar l'arte; ma il farlo sempre è un volere che l'arte sia fine di se stessa; la qual cosa è assurda per se medesima; e gli antichi ciò non fecero; quand' anche possano incontrarsi alcuni arditissimi tentativi nelle loro opere che non degenerarono però mai in metodo costante, in maniera abituale, ritornando essi sempre da qualunque momentanea aberrazione a quello scopo che non perdevano di mira, quello cioè di dilettare, di comuovere col bello, col grazioso, col passionato, che mescolarono sempre anche in mezzo al terribile. I nostri giudizj furono avvalorati e motivati anche a seconda delle opinioni degli uomini più grandi da noi consultati, ma non abbiamo creduto di far tacere per questo il nostro intimo sentimento; cosicchè il voto della maggiorità dei nostri lettori sarà quello che pronuncierà autorevolmente su questo punto interessantissimo della storia, non essendo meraviglia se alcuno dissentisse dal nostro parere.

# NOTA

*Premier Tableau de l'antichambre de Jules II. dans le Palais du Vatican. Prison de s. Pierre aux liens.*

. . . . . . . . . . Cette peinture si remarquable par son effet, l'est infiniment d'avantage par la beauté, le choix, la verité, et la sublimité de ses expressions. Elle n'est pas moins singuliere, par l'ingenieuse allusion de l'histoire qu'elle représente à celle de Jules II. dont elle commence la suite peinte dans cette chambre par ses ordres. Diverses raisons en retarderent l'exécution, de sorte qu'au lieu d'être peinte la premiere, elle ne le fut qu'après toutes les autres. Il convient de mettre ici sous les yeux du lecteur, les motifs qui determinerent ou Jules II. a choisir ce sujet, ou Raphael à le lui proposer. Siste IV. oncle de Jules II. dont il commenca la fortune, en parvenant a la pourpre romaine, recut de Paul II. avec le chapeaux, le titre de Cardinal de *s. Pierre aux liens*. On assure que ce Pape se crut son successeur au pontificat. Le pronostique s'etant verifié en 1471, Sixte transmit le titre dont son exaltation l'obligeoit a le demettre, a Julien de la Rovere son neveu. Ce dernier apres avoir porté le nom de Cardinal de s. Pierre aux liens durant l'espace de 32. ans, ne l'abbandonna qu'en 1503. pour celui de Jules II. Il s'en demit alors en faveur du plus cher de ses neveux. A sa mort il le fit successivement porter a deux autres de ses parents les plus proches. Ce Pape semble s'être fait gloire de conserver dans sa famille le titre par où avoit commencé son illustration.

Costamment attaché à l'eglise de s. Pierre aux liens, suivant en cela l'exemple de son oncle Jules II. la decora splendidement. Il la choisit de preference a l'eglise même de s. Pierre qu'il faisoit rebâtir pour y placer le somptueux mausolée qu'il destinoit à sa sépulture; la fameuse statue de Moyse qui s'y voit encore a present en devant faire partie. Dans le caractere élevé, ferme, mélancolique, impétueux et guerrier donné à ce Legislateur des Juifs, Michelange fit reconnoitre celui de Jules II. qui per sa place croyoit avoir le droit d'imposer des loix à toute la Chretienté; qui s'elevoit effectivement au dessous de tous les Princes de son tems par la superiorité de son genie, par son incroyable hardiesse, par sa capacité a concevoir les plus vastes projets, et par sa magnificence à les exécuter. La predilection pour l'eglise dont pendant tant d'années il porta le nom, suffiroit pour montrer l'une des raisons qui determinerent le chois du sujet de cette peinture; en voici quelques autres.

. . . . . *Verso la fine*.

Les formes du visage de s. Pierre generalement connues de tous les artistes, fidélement rendues par Raphael dans son tableaux de la religion, peint avant le tems où il fit la peinture dont nous parlons à present, l'ont été egalement bien dans le tableaux de la transfiguration exécuté plus de X. ans aprés. Ces formes venant des celles des anciens portraits faits du tems des Apôtres, dont quelques uns existoient encore dans le commencement du IV. siecle ou vecut Eusebe, se conserverent même après la chute entiere de la peinture, car on les reconnoit dans les plus anciennes mosaïques de l'eglise de s. Marc a Venise. Giotto en restituant son art, eut grand soin de les employer dans les figures de s. Pierre, plus de vingt fois répétés dans les peintures de l' Annonciade

a Padoue. On s'est fait une loi d'imiter toujours exactement ces anciennes formes: Raphael même qui les connoissoit si bien, qui a conservé dans ce tableau la couleur jaune du manteau, et la couleur bleu de la tunique de s. Pierre, n'a copié qu'en partie les traits de son visage, il en a changé les coloris et le caractére, en lui en donnent un fort different du sien. Au lieu de le representer chauve dans la partie superieure de la tête, et sur le front un toupet de cheveux, il lui en a donné en tres grande quantité, encors sont il de couleur tres noire mais grisonnante, quoique ceux de s. Pierre fussent de couleur très blonde. Le coloris de son visage toujours representé très blanc, et très fleuri, est ici très basané, et haut en couleur. A' la douceur, à la timidité, à l'extreme simplicité, en fin à la franchise, au sentiment qu'il portoit à s'attacher fortement à celui qui le rendoit très craintif et quelque fois très variable dans ses idees, on a' substitué dans ces deux portraits un temperament très sanguin, un esprit très réflechi, sevére, ardent, mélancholique, très ferme et très obstiné. Avec la forme de la chevelure, la couleur des cheveux, le teint, on trouve dans cette figure de s. Pierre, les meurs, les habitudes de l'ame, celles de l'esprit, le col très gros, la forme du nez, la coupe des yeux, en un mot toute le caractére et beaucoup de traits du visage de Jules II: dans toutes les autres parties, et surtout dans les contours, il est aisé de reconnoitre celles de la physionomie propre à tous les portraits de s. Pierre. Ainsi la statue de Moyse, approuvé par Jules II. dont le caractère fut singulierment bien répresenté par Michelange est aussi composé du caractère du bouc bizarrement introduit dans cette figure, vraisemblablement pour montrer la vie pastorale du Legislateur des Juifs, quand il fut appelé pour devenir le liberateur de sa Nation. Raphael ne pouvant pas décemment dans un tableau du genre de celui-ci, peint dans le palais du successeur de s. Pierre substiteur a son portrait connu par chaque un celui de Jules II., a donné à l'un le caractere très marqué de l'autre. En composant son visage du melange des traits de tous deux, en les rendant presque egalement reconnoissables, dans cette peinture, en imitant avec une etonnante precision Apelles qui dans un même portrait, fait pour le temple d'Ephese, fit reconnoitre Alexandre et Jupiter sens rien ôter a la jeunesse de l'un, ni dégrader la majesté de l'autre; le peintre Italien egalant le plus grand peintre de la Grece, a trouvé par le moyen de cette alliance de formes celui de rendre sensible l'allusion de ce tableau, et le rapport de l'histoire ancienne a la moderne. Cette idee de Raphael, bien plus mesurée bien plus convenable a son objet, me paroit bien superieure a celle de Michelange dans la statue dont on vient de parler. Raphael en introduisant le caractére de Jules II. dans les figures de s. Pierre a scu leur conserver cette idee de bonté et de pieté, sur tout à celle ou le S. est en prison, que Michelange a negligé de donner à celle de son Moyse, ce qui le rend bien moin interessant: peut être a-t-il voulu exprimer seulement l'auteur de la loi de rigueur, mais Raphael a mieu fait de chercher à exprimer le caractere de bonté convenable au Vicaire de l'auteur de la loi de Grace. Les statues antiques donnerent à ces deux artistes l'idee de cette composition de portraits: Raphael chercha ses modeles dans les figures de Dieux. Celles des satyres et des faunes composées de formes de l'homme, et de celles du bouc ou de chevreau servirent de modele a Michelange.

# CAPITOLO TERZO

## CONTEMPORANEI E IMITATORI DI MICHELANGELO IN TOSCANA

Baccio da Montelupo, Giuliano da s. Gallo, Andrea Contucci, Benedetto da Rovezzano, e quei molti scultori e scarpellini di Fiesole di cui abbiamo parlato al Cap. V. del Libro IV. si trovarono contemporanei ai primi anni del Bonarroti, e ognuno vede con evidenza come costoro non superassero il merito de' più antichi loro institutori Donato e il Ghiberti.

Baccio da Montelupo

Le opere di Baccio non può verificarsi che fossero molte, mentre attese anche ( oltre alla scultura, come attesta il Vasari ) alle cose architettoniche e lungamente per questi oggetti si trattenne in Lucca. La statua del s. Giovanni Evangelista, che fece in bronzo per l'arte di porta s. Maria a concorrenza di molti altri scultori, è fra le buone che fossero prima e poi fatte in Firenze, e non vi si vede punto lo stentato, o la maniera, difetti dai quali pochissime produzioni delle arti possono essere giudicate affatto esenti. Questa statua si vede da noi riportata alla Tavola LX.

Abbiamo citato altrove in proposito degli scrittori veneziani nel precedente libro una statua di marmo da lui scolpita in Venezia nel monumento Pesaro alla chiesa de'Frari, nella quale città egli deve aver scolpite e fuse altre diverse opere siccome apparisce da quanto l' altre volte citato Albertino scrisse nel dedicargli il suo memoriale di Firenze .... *per esser tu stato più tempo nella riccha cipta di Venezia nella quale hai lasciato memoria in marmo et bronzo degna di fama, laude, et assai commendatione*.

Cristo di marmo in s. Lorenzo

Ci sembra di potere con fondamento attribuire allo scarpello di lui il Cristo che vedesi sull'altare della maggior navata in s. Lorenzo, disegnato ed inciso nella medesima tavola, non tanto perchè la scultura di questo non si scosta dallo stile delle altre due opere sue da noi vedute, e dagli altri Crocefissi intagliati in legno, che in più luoghi di Firenze furono anche dal Vasari riscontrati, quanto perchè lo stesso Albertino amico e contemporaneo di Baccio parlando delle cose preziose e dei marmi scolpiti nella chiesa di s. Lorenzo dice: *La tavola marmorea del Sacramento con li suoi ornamenti è di Desiderio, excepto Christo sopra il Calice che è di tua mano quando facesti il Crucifixo et li Angeli allo altare majore al tempo fui Sacrista in detta Chiesa*.

Si ritenne quel Cristo essere di Benvenuto Cellini, poichè egli stesso dice d'averne scolpito uno in cui *posi grandissimo studio lavorando in detta opera con quella diligentia et affetione che meritava tanto simulacro, e tanto più volòntieri quanto io sapeva d' essere il primo che in marmo avesse lavorati Crocifissi. Questa fu dunque da me condotta a fine con grandissima satisfazione di chiunque la vede, dov' ella è appresso del Duca di Fiorenza mio singolarissimo signore et benefattore. E posi il corpo del Crocifisso sopra una croce di marmo nero carrarese, pietra molto difficile da lavorare per essere durissima e facilissima a schiantare* (1).

Qualunque siano i racconti di questo Cristo del Cellini, unico ch' egli scolpisse, come attesta egli stesso, è fuori d'ogni questione che non è altrimenti in Firenze questa scultura: ma trovasi nell' Escuriale in Ispagna, come provano le corrispondenze per tal oggetto tenutesi tra l'ambasciatore toscano Baccio Orlandini residente alla corte del re Filippo II. e il gran duca Francesco I. nel 1576. che colle più minute circostanze dettagliano il trasporto, il dono fatto, e l'aggradimento per questa bellissima opera del Cellini, inviata dalla corte di Toscana a quella di Spagna. E così pure affermarono e descrissero gli autori spagnuoli che fra le preziosità dell' Escuriale posero quest' opera insigne. *Pregiabilissimo ed ammirato da tutti è il Crocefisso dell' altare che sta nel transito dietro il seggio del priore e la facciata del tempio; esso è di bel marmo bianco con la croce di marmo nero, eccellente figura al naturale del felice scarpello di Benvenuto Cellini . . . . . il quale ec. ec. avvi scolpita nella croce la firma dell' autore colle seguenti parole Benvenutus Zelinus civis florentinus faciebat* 1562. (2). Tutti questi documenti fedelmente riportati dal sig. Canonico Moreni nel suo utilissimo libro *delle tre cappelle Medicee*, quanto escludono la possibilità che il Cristo del maggior altare di s. Lorenzo sia del Cellini, altrettanto avvalorano la presunzione che esser possa di Baccio da M. Lu-

(1) Cellini Cap. IV. Trattato secondo sopra la scultura.

(2) Conca, descrizione odeporica della Spagna t. I. pag. 43. Ma lo stesso D. Antonio Ponz nel suo viaggio di Spagna nel vol. II. a pag. 66. pubblicato in Madrid 1788. racconta con minuto dettaglio e circostanze irrefragabili tutto ciò che v' ha di relativo a questa scultura e a questo regalo fatto dal gran duca di Toscana a Filippo secondo, osservando di più che si rese famoso il dono anche per la combinazione che nell' anno in cui fu scolpita quest'opera fu intrapresa egualmente la fabbrica dell'Escuriale. Anche *Francesco de los Sanctos* nella sua descrizione dell' Escuriale stampata in Madrid 1657. a car. 25. parlò di questo stesso dono e della preziosità di questa scultura, e Andrea Ximenes in un' altra opera sullo stesso argomento pubblicata nel 1764. conferma questi fatti parlando del Crocefisso del Cellini in due luoghi a carte 235. e 447.

po. Oltre di che falsamente asserì lo stesso Benvenuto ove disse d'esser stato il primo *che in marmo avesse lavorati Crocefissi*, enumerandosi dal citato accuratissimo raccoglitore di memorie patrie un Cristo di marmo nel duomo di Orvieto di Rafaello da M. Lupo, uno in Bologna nella chiesa dei Servi scolpito dal Montorsoli, uno in Roma eseguito da Jacopo Sansovino per la confraternita del Crocefisso a s. Marcello, tutti, per quanto egli cerca di provare, anteriori a quello di Benvenuto che per la stessa sua iscrizione posta sotto l'immagine non è anteriore al 1562.

Antonio e Giuliano da Sangallo

Giuliano da s. Gallo ed Antonio, che discesero da padre architetto egli pure al tempo di Cosimo *pater patriae*, furono più celebrati per le loro opere di architettura che per la scultura, sebbene il loro stile non fosse molto largo e grandioso, e mostrassero di non escir mai con un certo ardimento da un confine troppo circoscritto. Questi architetti, come si disse altrove, ebbero colpa della infelice direzione della Basilica di s. Pietro in Roma che incominciata nobilmente e grandiosamente da Bramante, non riprese un felice andamento fintantochè per la loro morte non successe Michelangelo Bonarroti. Scolpirono essi pure ma con mediocre fortuna, nè per questa parte poterono rivaleggiare con Michelangelo. Un camino in casa Gondi ricchissimo e magnifico potrebbe attestare se non l'abilità nello scarpello di Giuliano, almeno il suo gusto di disegnare e comporre gli ornamenti, del quale si può vedere un'idea alla tavola XV.

Benedetto da Rovezzano.

Ma questo genere di sculture, d'ornati e di piccole figure fu portato a maggior perfezione in Toscana da Benedetto da Rovezzano, il quale intagliò in Firenze diversi acquai e camini di macigno con tanta eleganza e gusto di disegno e leggerezza di tocco, e difficoltà di trafori che da nessuno in quel genere fu sorpassato. Un acquajo e un camino di questo genere vedesi nella casa ora abitata dai sigg. Molini librai di Firenze, e da noi viene quì prodotto un camino di preziosa scultura che si conserva in casa del Turco, tavola XXX., e di cui fortunatamente se ne conobbe sempre il pregio e non venne mai danneggiato. Anche di questo abbiamo pur voluto dare un saggio, onde si conosca non solo il genere di scultura che fu spinto al maggior grado di precisione e di gusto in questa età, ma si vegga il lusso elegante che era nelle case dei signori Italiani, ornando con tanta ricchezza, e tanta magnificenza con solide e durevoli opere le loro interne abitazioni. Lo Scamozzi nella sua opera d'architettura, come anche alcuni altri architetti produssero invenzioni di questo genere, che qui non riprodurremo, bastando questo saggio dei camini toscani che non furono mai illustrati e non sono conosciuti che da pochissimi viaggiatori dei più diligenti: ma ciò che può dirsi dei camini si deve riferire anche agli ornati di

finestre, di porte, di scale, di angoli di palazzi, e d'ogni altra parte che fosse suscettibile di simili abbellimenti. Copiosissime, e vaghissime candeliere, e fregj, e meandri, e cornici furono dovunque intagliate, anche dagli artefici più comuni e volgari sotto la direzione di buoni architetti, e non resta neppure il nome di molti fra i più abili artisti che si consecrarono a questo genere d'intagli gentili, e cominciarono col basso mestiere di squadratori, terminando col ridurre il duro macigno a sembrar molle cera, o flessibile acanto.

Benedetto da Rovezzano però non fu semplicemente un meccanico ornatista, ma fu un gentile scultore e inventore, e uno statuario di non volgar merito, vedendosi di lui una bella figura di s. Gio: Battista fatta a concorrenza coi primarj scultori di Firenze in s. M. del Fiore; la quale se non avesse un pò troppo di panneggiamenti farraginosi, per la nobiltà della testa e la larghezza di stile, star potrebbe fra le più distinte opere di questo secolo. Tavola LXI.

Da questi lavori del Rovezzano si può ragionevolmente dedurre di quanto merito esser dovesse l'opera da lui impresa e ridotta a compimento mediante dieci anni di lavoro continuo del monumento di s. Gio: Gualberto il quale doveva dai Vallombrosani collocarsi in santa Trinità di Firenze ornando un'intera cappella al riferire di Vasari *con grandissimo numero di figure tonde e grandi quanto il vivo che accomodatamente venivano nel partimento di quell'opera in alcune nicchie tramezzate di pilastri pieni di fregiature e di grottesche intagliate sottilmente*. L'opera così compiuta col lavoro dei marmi fu distrutta prima d'essere collocata dalla soldatesca intorno il 1530, essendo la guerra intorno Firenze; così ogni resto fu venduto, disperso, e mutilato con danno immenso della città e delle arti, e particolarmente con dolore acerbissimo di chi impiegò la miglior parte della sua vita per un'opera che doveva farlo passare all'immortalità.

Andrea Contucci da Sansovino

Andrea Contucci dal monte Sansovino esso pure precedette di parecchi anni il nascere di Michelangelo e fugli per lunga età contemporaneo. Fra tutti gli scultori che non discesero dalla scuola del Bonarroti, fu questi il più valente nel finire d'un secolo, e nel cominciare d'un altro; debitore della sua istruzione e de'suoi progressi ad Antonio dal Pollajolo. Michielangelo se aver poteva un rivale nei suoi coevi non doveva temerlo che nel Contucci buon architetto fonditore e scultore molto nobile ed elegante.

I lavori di questo artista non sono pochi, poichè operò con grande attività e venne ricercato in Italia e fuori, dimorando per nove anni alla corte dei re di Portogallo Giovanni II. ed Emmanuele, ove fece infiniti

lavori di ogni modo e di ogni materia. Belle e distinte furono le sue sculture di Genova, come celebratissimi i monumenti eretti nella chiesa del Popolo in Roma per ordine di Giulio II. ai cardinali Ascanio Sforza, e Recanati. Non presentiamo di lui che le due belle statue poste sulla porta maggiore del battistero di s. Gio: in Firenze rappresentanti il battesimo di Cristo atteggiate con singolare nobiltà di movimento, e del più purgato disegno che dir si possa, quantunque ebbero l'ultima mano da Vincenzo Danti Perugino. Vedi Tav. LXII. Anche il gruppo della Vergine, s. Anna, e il Bambino che vedesi nella chiesa di s. Agostino in Roma è da noi presentato nella stessa tavola e renderebbe una miglior idea di questa semplicissima ed affettuosa composizione, se il disegno non fosse stato reso con qualche imperfezione. Di questo gruppo bellissimo ne fu sempre fatto maraviglia, e servì quanto ogni altra delle più chiare opere di Andrea a costituire la sua fama.

L'opera però grandissima e insigne che fugli addossata da Leon X. dei compartimenti e delle sculture dell'esterno della santa Casa nella chiesa di Loreto fu quella ove pose ogni studio e ogni sforzo per segnalarsi, e fu precisamente in tal circostanza che può dirsi egli formasse una scuola.

Sette grandi compartimenti per istorie in basso rilievo, otto nicchie grandi, e otto piccole, per statue di grandezza naturale, e altri vani minori ideati dal Sansovino, per corrispondere alla prima invenzione di Bramante a cui fu dato l'incarico di quest'edificio, davano luogo a sfoggiare con tutto il magistero e ne offrirono occasione a' più distinti artisti di quell'età. Inventò egli questa decorazione elegantissima, ma non potè compire tutti i bassi rilievi che furono terminati alcuni dal Bandinelli, altri da Rafaello da M. Lupo, non conducendo a piena esecuzione che uno dei più grandi, quello cioè che rappresenta l'annuziazione descritto con pompose e giuste espressioni dal Vasari nella sua vita; e Girolamo Lombardo suo allievo, e Gio: Bologna, e il Tribolo terminarono ( oltre ciò che abbiam più sopra indicato ) tutte le altre istorie che lasciò imperfette in questo luogo. Non potè egli finire tampoco i profeti nè le sibille che dovevano porsi nelle nicchie; e questi e quelle furono poi scolpite dal Lombardo, e da Guglielmo della Porta. Sarebbe stato nostro desiderio il poter ottenere disegni accurati di questi lavori, ma è incredibile la difficoltà che s'incontra per l'oscurità del Santuario, la frequenza ad ogni ora dei devoti, e la distrazione involontaria che cagionasi reciprocamente, la quale toglie il poter disegnare, senza che dalla volgar ignoranza si attribuisca quest'innocente e anzi lodevole atto di culto verso le arti a una specie di profanazione. Per la qual cosa difficilissimo è il trovare chi vogliasi assoggettare di esser guardato a sinistro per soddisfare il desiderio delle colte ed istrutte persone.

Maso Boscoli e Silvio Cosini

Michelangelo s'innalzò molto al disopra di tutti questi scultori per la forza dell'inventare, le fierezza del disegnare, ma si servì di parecchj tra loro nelle stesse sue opere, come per esempio nel mausoleo di Giulio impiegò alcuni di quei bravi fiesolani esciti dalla scuola del Ferrucci. Uno di questi fu Maso Boscoli l'autore di due Angioli assai pulitamente scolpiti in quel sepolcro che Andrea Ferrucci non potè terminare in S. M. Novella, e che Madonna Antonia Vespucci fece innalzare al suo marito Messer Antonio Strozzi, Tavola XXXIII. sul qual oggetto prese equivoco il Bottari nelle note al Vasari T. II. carte 158 ove indicò questo Boscoli da Fiesole come scolaro del *Contucci*, e invece doveva dire del *Ferrucci*; il primo non è verisimile che avesse per *scolaro* uno che dicevasi *creato* del secondo, e prendeva a continuare le opere sue. Il Bonarroti fece scolpire nel suo deposito di Giulio II. la statua giacente del pontefice a Maso dal Bosco (che potrebbe essere Maso Boscoli), e altri lavori nello stesso monumento diede a fare allo Scherano da Settignano come a Rafaello da M. Lupo; e nella cappella dei depositi in Firenze si servì di Silvio Cosini altro Fiesolano che lavorò egli pure nel monumento sopracitato di M. Antonio Strozzi, ove mentre il Boscoli scolpiva gli Angeli, egli vi fece l'immagine della Madonna. Questo Cosini meritò celebrità fra quelli molti che dedicaronsi agli ornamenti, intagliando fogliami, grotteschi, mascherette, cosicchè Michelangelo nella detta cappella a lui affidò questa parte di lunga e difficile esecuzione. Questi scultori minori erano appunto come quei lavoratori d'ornamenti e di stucco che seguono anche oggi le tracce loro assegnate da maggiori artisti nelle opere di molta importanza, veggendosi anche che questo Silvio stette lungamente con Pierino del Vaga come stuccatore in Genova ove adornarono parecchj edificj l'uno co' suoi rilievi, e l'altro col suo pennello gentile. Silvio Cosini però si elevò sulla maggior parte di simili lavoratori, e la cappella Minerbetti in S. M. Novella in Firenze ne fa fede, e i lavori che condusse nel Duomo di Milano alla cappella dell'Albero gli meritarono d'esser attribuiti al più raro scarpello che la meccanica dell' arte possa vantare, vale a dire ad Agostino Busti detto il Bambaja: ma e da quanto dice il Vasari, che asserisce la morte di questo scultore in quella città nell'età di 45 anni, e dalla sicurezza con cui accenna che lavorò nell' interno della Basilica e precisamente in questa cappella i due bassi rilievi dello sposalizio della Vergine e delle nozze di Canna Gallilea, e più di tutto dal genere di quei lavori elegantissimi sembra fuor di dubbio che debbano essere riconosciuti per opere del Cosini.

Tornando però a Maso Boscoli non bisogna confonderlo con Gio. Bossoli posteriore e nativo di Montepulciano contemporaneo di Vasari, che fece molti stucchi in Firenze nel palazzo del duca Cosimo, e nel castello

di Parma pel duca Ottavio Farnese, ove scolpì diverse fontane graziose, e rimase al servizio di quella Corte con buona provvigione, continuando ancora a far opere di raro e agilissimo ingegno, mentre il Vasari stava pubblicando le vite dei pittori. In questo luogo crediamo di non dover preterire il nome di quel Federigo Brandano da Urbino che nel palazzo Ducale di quella città adornò le volte di quelle sale con elegantissimi compartimenti ed ornati secondo lo stile ed il gusto della scuola toscana, uno de' più eccellenti artefici in quella professione che venne dimenticato da presso che tutti i raccoglitori delle memorie dell'arte.

Francesco Rustici.

Tre fra le statue più distinte che la scultura produsse nel principio del secolo veggonsi in Firenze sulla porta del battistero che riguarda verso l'opera, e queste possono mettersi fra i lavori più perfetti dell'arte nel principio del secolo XVI. Esse furono gettate in bronzo da Francesco Rustici con tal grandezza di stile, tal nobiltà, tali forme e grazie di panneggiamenti, e gravità di pensiere che sarebbe ardimento l'asserire che da posteriori opere fossero state superate. Noi non abbiamo dubbio in convenire pienamente che dal s. Matteo di Ghiberti a queste vedesi un passo dell'arte fatto con felice successo e senza peccare in alcun genere di esagerazione. Un Levita e un Fariseo si rappresentano laterali a un s. Giovanni. Alla Tavola LXII. da noi riportansi le due prime acciò si conosca, per quanto il permettono pochi delineamenti, il facile e nobile posare di queste due figure nuove affatto nel loro movimento, e nel modo con cui vi furono distribuite le pieghe, oltre la bella scelta di teste nelle quali senza alcuna servile imitazione vedesi lo studio ad un tempo dell'antico e della natura; che è quanto dire un bello ideale adattato a tali soggetti, che non si videro prima di quel momento trattati dall'arte della scultura. Il Rustici non era nè allievo, nè imitatore di Michelangelo. Egli aveva studiato sotto Leonardo da Vinci, e lui consultò unicamente nel formare i modelli di questo stupendo lavoro. Furono le tre statue ritenute per opera classica in tutte le età, e certamente possono annoverarsi fra le più belle di Firenze.

È però singolare anzi strano che quasi nessun' altra cosa ci rimanga di questo scultore, che passò negli ultimi anni in Francia chiamatovi da Francesco I. per un cavallo su cui doveva essser posta la sua statua. Il Vasari riporta con esattezza di circostanze come quest' uomo veramente distinto pel suo merito nell' arte, oltrecchè per la sua ottima morale, e le sue virtù, fosse per qualche sinistra ed ingiusta prevenzione preso di mira da uno dei capi del magistrato nel momento che dovevansi estimare le tre statue da noi indicate, affine di rimunerarne l'autore. Egli infatti per la sua parte scelse Michelangelo Bonarroti, mentre per l'altra

fu scelto Baccio d' Agnolo intagliatore di legnami ed architetto, benchè in Firenze erano altri artefici di maggior grido da poter esser contrapposti più degnamente in un tale giudizio importantissimo al Bonarroti. Non convennero i Giudici, ed essendo appena stato soddisfatto, e a stento, lo scultore di quattrocento scudi in luogo di 2000 che ne meritava il lavoro, si disgustò dell' arte e sfuggì ogni altra occasione per operare facendo proponimento di mai più impacciarsi con magistrati. L' ignoranza e la persuasione hanno le molte volte ruinato le più belle imprese, e hanno avviliti e posti in non cale uomini sommi per mettere avanti ingegni mediocri. Lo splendore della dignità fece credere talvolta a molti personaggi di poter dettare con pubblico danno dal loro seggio autorevole persino i precetti, e i giudizj di quelle arti e di quelle scienze che non conoscevano, e rinovossi anche per questi studj ciò che per le cose civili fu espresso nel quadro della *Calunnia* dipinta da Apelle. L'arroganza dittatoria di quel Ridolfi, allora capo dell' uffizio dei consoli in Firenze, per astio particolare contro Gio: Francesco Rustici, prevalse al segno che rimase priva l'Italia di molte altre opere le quali sarebbero escite dalla mano di questo industre artefice amareggiato. Esempio fatalmente rinnovatosi poi tante volte, giacchè si videro in ogni età uomini da nulla elevati per ischerzo della fortuna a dignità immeritate sedersi col berretto di Mida e sentenziare su tutte le opere di gusto. Per la qual cosa si demolirono molte preziosità, e tante barbare sostituzioni si viddero sempre, nelle quali la squisitezza di ciò che si perdeva non era certamente pareggiata dalla mediocrità di quanto veniva surrogato, e ciò per proteggere uomini inferiori, o per adulare vilmente il mal genio dei grandi, o per quella strana tendenza che pur anco taluni ebbero sempre di opporsi al consenso ed al voto universale. La cognizione di tutti questi avvenimenti, somministrarebbe una serie di fatti numerosa e singolare, che come inciampo al progresso dell' arte e alla celebrità degli artisti offrirebbe forse un maggiore elenco che non quello delle prospere vicende raccolte dalla storia per dimostrare gl'incitamenti i quali condussero questi studj verso la loro perfezione.

Il più ardito nell'arte della scultura che osò misurarsi e sfidare orgogliosamente tutti i suoi contemporanei, che trattò con dispregio le stesse opere di Michelangelo, e che condusse il maggior numero di opere in quest'arte, fu il Bandinelli, il quale si mostrò in tutte le sue produzioni un po' libero disegnatore ma fiero inventore, sempre voglioso d'imprendere opere colossali, e di cogliere tutte le occasioni per le quali ecclissare, come sperava, il merito di tutti i suoi antagonisti.

Se leggendo, più che la storia dell'arte, la vita di questo artista si dovesse dedurre il suo merito da quanto gli accadde, e dal biasimo crudele con cui furono censurate le sue sculture, e dalle satire asprissime che apparvero in molte occasioni di scuoprire al pubblico di Firenze le opere sue, si direbbe con ragione esser questi uno degli ultimi nell'arte, e non meritare che il suo nome passar dovesse alla posterità. Ma le opere del Bandinelli ci rimasero, le satire si dileguarono, o non si conservò memoria di queste se non per la diligenza dei biografi che le raccolsero. Il suo gruppo colossale di Ercole e Cacco per quanti difetti esso abbia, non è privo di grandi bellezze, e la mancanza che si rimprovera nell'insieme, non può nè deve riguardarsi come difetto esclusivo di questo scultore in un'età che pur troppo volendo sfoggiare con pompa soverchia la scienza dell'arte, cominciava a perdere di mira i canoni più severi della perfezione; e in cui i mezzi per giugnere alla meta dagli artisti desiderata erano ostentati e tenevano luogo persino dell'oggetto principale. Questo gruppo fu lacerato da satire mordacissime, e lo stesso successe del suo Adamo ed Eva, e del suo Padre Eterno. È però vero che non tutte le opere di questo artefice furono condotte con eguale impegno, poichè a troppe cose attese per procacciarsi gran copia di lavori, coi quali si aumentò il numero dei nemici e dei rivali, che rese anche più nocivo al suo nome per averli con modi inurbani inaspriti. Ebbe con tutti questioni acerrime, ed in ispecie col Cellini tornato che fu di Francia allorchè gli venne data da fondere la statua del Perseo. La cognizione dei quali fatti minutamente estesa dal Vasari nella vita di Baccio ci dà a conoscere come talvolta ragioni estrinseche affatto al merito degli artisti potrebbero presso dei posteri attenuare la loro fama, ove le opere mancassero di attestare imparzialmente il merito loro.

Fortunatamente è tanta la copia delle sculture del Bandinelli che sebbene molte ve n'abbia di trascurate od imperfette, null'ostante ne rimane un ampio numero per far pruova della sua arditezza nel disegno, della grandiosità nel suo stile, e di quella fierezza che si può dire venne messa alla moda nelle opere singolarmente di scultura, mentre egli viveva. Pose la mano al pennello con poco successo del colorito, ma non con poco merito dell'invenzione, anzi preziosi furono quei suoi disegni che vennero conservati alla perpetuità dai famosi bulini di Marco da Ravenna, e di Agostino veneziano. Nelle Tavole LXIV. e LXV. veggonsi alcune opere sue, e primieramente la nostra attenzione è richiamata da tre di quelle figure scolpite sui piedestalli fra i balaustri che racchiudono il Prebistero nel duomo di Firenze, ove fu ajutato da parecchj altri scultori, ma i quali lavorarono sotto la sua direzione in quest'opera che venne a lui solo allogata.

Queste figure scolpite in stiacciato rilievo sono fra le opere più stimate di Baccio, e le mosse non tanto quanto le bellissime pieghe vi si debbono ammirare, e talmente larghe, e facili, e distinte, che dai moderni non furono superate, giacchè nessun avviluppamento e molta scioltezza si scorge che lasciando senza affettazione vedere le forme del nudo sottoposto, segnano nondimeno grandi linee e bellissimi partiti. La figura volta da tergo è da se sola una prova delle più distinte di quanto abbiamo finora asserito. Questi marmi vennero modellati, e fra le opere della scultura moderna sono fra le più sicure da proporsi allo studio di chi si dedica a un'arte piena di tante difficoltà, e non è meraviglia se a tale perfezione giunse nello studio di panneggiare avendo nella prima età fatto grande esercizio sulle opere di Filippo Lippi, e avendo succhiato il buon latte degli insegnamenti di Lionardo da Vinci che conviveva moltissimo con Gio. Francesco Rustici maestro del Bandinelli. Il basso rilievo che da noi si presenta è parimente fra le più celebrate produzioni del Bandinelli: questo si vede in Firenze sulla piazza di s. Lorenzo, ed orna una delle fronti del basamento grandioso sul quale doveva esser posta la statua sedente scolpita dallo stesso artefice rappresentante Giovanni de Medici detto *dalle bande nere*, la quale non venne terminata, e rimase soltanto alla pubblica vista esposta questa gran base, ove sono presentati innanzi a Giovanni molti prigionieri colle mani legate, e donne ignude e scapigliate, non come dice il Vasari ( mosso da prevenzioni contrarie a questo scultore ) *senza invenzione e senza mostrare affetto alcuno*. Egli è verissimo che sottoponendo questo basso rilievo all' esame e alla critica più rigorosa vi si trovano alcune cose disconvenire ed alcune altre di una poco significante espressione. Egli è chiaro che le due donne nella parte più aderente al fondo dietro la figura di Giovanni sedente sembrano poste per riempiere lo spazio e senza che prendano alcuna parte ad un'azione ove esse pur sono il principale oggetto: e tanto più fredda apparisce la loro positura quanto più espressiva vedesi essere quella d'un'altra bellissima donna tratta a forza da un soldato, la quale ricorda quanto di più bello in fatto di pugne scolpirono gli antichi, e che in tutte le sue estremità denota una vera e forte passione di dolore e di rabbia per esser strappata da'suoi e tratta a forza dinanzi al vincitore per diritto di conquista. Potrebbesi trovare a ridire dalla severità della critica sulla intera nudità di un soldato mostrato in ischiena che trae per la barba a forza un prigione: ma invece che irritarci della nudità di questo soldato così atteggiato per far pompa dell'arte a seconda del gusto allor dominante e coll'autorità di esempli maggiori, ripugna piuttosto al nostro modo di giudicare intorno le bellezze e le convenienze dell'invenzione, il veder come crudamente costui

inveisca in isconcio modo traendo per la barba un uomo inerme, prigione, colle mani legate a tergo, e inginocchiato. L'espressione però della figura sul dinanzi parimente in ginocchio è piena di verità, di affetto, e di nobilissimo decoro, sebbene la barba dia alquanto nel caricato. Aggiugne il Vasari che nell' indietro la figura che sulle spalle reca un majale sia fatta in dispregio di M. Baldassare da Pescia col quale il Bandinelli aveva avuto in quel tempo alcune triche. Ma quand' anche ciò fosse, nulla toglie alla proprietà dell' invenzione, poichè con questo cenno accessorio, posto saggiamente in lontano, si dimostra come pur troppo l'avidità del bottino, e la licenza militare su tutti gli averi si estenda, e gli uomini, e le sostanze, e gli animali, e le preziosità indistintamente metta a rubba, e non lasci che tracce di lungo dolore e di amarissimo pianto. Il disegno delle figure non è riprovevole, e sebbene il totale non sia esente da alcuni difetti che abbiamo indicati, nondimeno può enumerarsi tra le buone produzioni del secolo: che se in tutte le sue parti fosse corrispondente, allora dirsi potrebbe opera perfetta.

L'abitudine di vedere su quella piazza un tal monumento, l'essere rimasto isolato, e in certo modo negletto, poichè mancando della sovrapposta statua, questa parte accessoria dovete finora tener luogo della principale; il modo aspro, e scortese con cui il Vasari parlò di questa scultura; le prevenzioni contrarie che fino da' tempi in cui fu scolpita erano in Firenze contro le opere di Baccio, prevenzioni attirate e provocate dalla sua arroganza medesima, tutte queste cause scemarono molta di quella venerazione che merita una tal' opera, e s' abituò il popolo fiorentino e passar con indifferenza dinanzi alla base scolpita dal Bandinelli (1).

Il Frate Montorsoli.

Vicino al basso rilievo di quella figura rivolta in ischiena sì ben panneggiata, che abbiamo osservato alla nostra Tav. LXV., vedesi quella bella figura sedente di s. Cosimo, che ritiensi per il capo d' opera del frate Montorsoli, uno di quegli artisti che ricevette molti insegnamenti da Michelangelo, e di cui egli stesso si servì per i sepolcri Medicei. Trovasi questa statua nella cappella di s. Lorenzo, ove sono i detti depositi, rivolta verso la Madonna di cui abbiamo parlato nel Cap. precedente e che abbiamo veduta alla Tav. LVI. Per quanto siasi lodata questa

(1) Fra le moltissime satire che furono fatte su tante opere del Bandinelli escì anche una famosa stampa in legno (che fu creduta inventata da Tiziano) ove per morderlo sulla presunzione da lui dimostrata nella copia del Laocoonte che pretendeva contender dovesse in bellezza coll'originale, presenta tre scimie una grande in mezzo e due piccole nella stessa attitudine del marmo greco.

opera generalmente noi troviamo nella medesima che fuor della testa, espressiva per la dolce affezione con cui sembra riguàrdare la Vergine, tutto il rimanente soggiace a troppe eccezioni, e per l'insieme e la proporzion delle braccia ( scusata dagli scrittori incolpando al solito la scarsezza del marmo ) e per lo stile delle pieghe imbarazzate, e trite, le quali rivestono la figura senza grazia e senza semplicità. Se in quella testa non fossero alcune piccole durezze di stile potrebbe senza difficoltà mettersi fra le più belle opere della moderna scultura. Questo Frate riescì uomo versatissimo nell' arte ed ebbe anche grandiose occasioni per distinguersi, come ricorderanno tutti coloro che hanno veduto il sepolcro di Sanazzaro a Napoli (1), il monumento e le altre sculture fatte pei Doria a Genova, le fontane di Messina, ed altre minori opere qua e là scolpite con molta lode. Ma ciò che prova esser egli stato riputato buono scultore sono i ristauri fatti alle statue antiche, mentre era in Roma lo stesso Michelangelo, senza il cui voto non sembra che gli si fossero dovute adossare sì gelose incombenze (2).

[illegible] da [illegible]po

L' altra statua posta nella tavola da noi sopracitata e rappresentante un s. Damiano è opera di Rafaello da Montelupo, non solo allievo di Michelangelo ma scolpita, come dice il Vasari, sopra un modello dello stesso Bonarroti. Noi crediamo che la medesima derivazione abbia anche quella del frate Montorsoli, giacchè amendue sono d' uno stile talmente rassomigliante che direbbersi opera della stessa mano, se la tradizione esatta dei contemporanei non ci assicurasse diversamente. Gli stessi avviluppamenti nel panneggiare tolgono ad amendue questi lavori quel pregio di semplicità, e di facilità che pur tanto è prezioso nelle opere dell'arte, se non che la testa del s. Damiano, scolpita da Rafaello da Montelupo, ha un' espressione meno dolce ed affettuosa di quella del Montorsoli. Il sepolcro di Baldassar Turini da Pescia nella cattedrale di quella città può dirsi l' opera più insigne di questo scultore, nella quale studiò ad ogni modo d'imitare il maestro; e rifletteva un colto amatore delle arti di quel paese, che con quest' opera Rafaello da Montelupo studiò di farsi perdonare il discredito in cui avevanlo posto le querele di Michelangelo per le due statue che

(1) Nel sepolcro però di Sanazzaro la più parte del lavoro ( come provò anche il Signorelli nella sua opera *vicende della cultura delle due Sicilie* ) è di Girolamo santa Croce Napoletano, terminato poi dal frate Montorsoli.

(2) Anche in questo secolo XVI. le corporazioni religiose vantano nel loro seno artisti i quali posero la mano allo scarpello e alle seste; e gli scrittori annoverano fra questi un fra Vincenzo Casali fiorentino scolare del frate Montorsoli, un fra Tiberio Santini parimente fiorentino, un fra Jacopo da Viterbo, e quel fra Gio. Angelo Lottini che finì poi dandosi all' arte d' intagliare in rame. Di tutti questi il Baldinucci riporta le opere e le memorie.

avevagli date a fare in Roma nel sepolcro di Giulio II. e che furono da lui male eseguite. Lo stesso può dirsi delle non molte altre opere di questo artista sia di stucco, che di marmo, avendo egli ornato diversi luoghi in castel s. Angelo sullo stile affatto del suo institutore.

Il Tribolo

Gentili furono le sculture di Nicolò detto il Tribolo che visse in questi anni e allevato nel mestiere del padre, che fu quello di legnajuolo di quadro e d'intaglio, passò sotto la scuola di Jacopo Sansovino del quale non parliamo per ora. Lavorò molto in modelli, in fontane, in cere, in stucchi, e in occasione di feste, come toccò già a tutti coloro che erano famosi nell'arte. Copiò con rara esattezza e diligenza alcune opere di Michelangelo, ma non lo imitò quando compose, tenendosi assai più delicato, e più svelto, cosicchè se maggior numero delle opere sue restasse e fosse per quelle più noto, e più celebrato, potrebbe ritenersi per il Parmigianino fra gli scultori di quell'età. Le sculture da lui eseguite intorno le porte di s. Petronio in Bologna possono attestare del modo d'inventare, e comporre del Tribolo, e singolarmente i suoi bassi rilievi direbbersi immaginati colla grazia e semplicità dell'età anteriore. Si veggano le Tavole II. e LXVI. Le forme non sono esagerate, i panni non fanno ravvolgimenti, l'espressione è soave, le teste sono di bella scelta, e non si scorge punto di quella fierezza dominante che aveva impresso ormai un carattere uniforme in tutte le opere di scultura nella metà del secolo XVI.

Meriterebbero d'essere più conosciute le storie graziosamente scolpite da questo maestro intorno le citate porte per porre in maggiore evidenza il merito di uno scultore che non fu intieramente ligio al modo regnante in allora, e si tenne lontano più d'ogni altro da quella specie di seduzione che tanto alletta i giovani bollenti e immaginosi.

Giovanni dall' Opera

Anche Giovanni dall'Opera quantunque allievo del Bandinelli e sebbene non fosse nudrito di principj severi nell'arte e cominciasse a lavorare in un tempo in cui lo stile non poteva dirsi il più castigato e più puro, non ostante si tenne in retto sentiero, e le sue opere possono citarsi fra le più belle della scultura toscana. La sua statua dell'architettura scolpita nel sepolcro del Bonarroti in s. Croce, Tavola LXV., che vedesi unita alle altre due di Valerio Cioli, e di Battista Lorenzi, dà a conoscere lo stato delle arti dopo la morte di Michelangelo. Quella di mezzo scolpita da Valerio rappresentante la Scultura è di gran lunga inferiore per i suoi vestimenti e la sua mossa, che non si compone felicemente colle altre; questa non corrisponde all'oggetto, sembrando piuttosto una figura dormiente che penetrata di un nobile ed elevato dolore. Quella del Lorenzi poi giace in un modo un pò manierato e anzi sconcio, non conveniente a tanta nobiltà di soggetto, e in generale tutte tre sembrano ivi poste a modello per esservi disegnate, e sono

ravvolte in avviluppamenti artificiali di pieghe, piuttosto che naturalmente posate e vestite, ed intente ad una conforme ed istoriata espressione.

Due grandi statue d'apostoli scolpì Giovanni dall' Opera per l'interno di s. Maria del Fiore, ove in buon numero vennero a concorrenza gli statuarj di quell' età, e portarono il vanto sulle altre, sebbene fu lodato dagli scrittori moltissimo il s. Jacopo di Sansovino e si ritenne anzi per una delle sue migliori sculture: ma ben esaminato vi si trovano grandi difetti riuniti, come la testa pesante, il collo eccedente, esilità nel braccio sinistro, pieghe mal scelte, alcuna delle quali pel loro rientramento eccessivo troncano affatto una coscia, e senza una decisa prevenzione non può mai riguardarsi questa statua come una produzione classica di un tal maestro, che sebbene non andasse esente da certa affettazione, null'ostante però non cadeva di frequente in così gravi mancanze d'insieme. Vincenzo Rossi allievo del Bandinelli scultore delle forze d' Ercole che veggonsi nel salone di palazzo vecchio, fece il s. Matteo che sembra mancare del centro della ponderazione per lo sporgere d' una gamba, e l'angelo parimente per eccesso di un braccio manca del giusto insieme; null' ostante questo Fiesolano non era senza merito sopra tutto nel modo di trattare il marmo, e il suo s. Tommaso posto nel luogo stesso è opera migliore, avendo più vita nel movimento, e minori difetti d'insieme, ma non è però senza alcune affettazioni che offendono la gravità e la semplicità dell' arte. Migliore di gran lunga è la statua di s. Andrea che scolpì Francesco Ferruzzi, e se non avesse certi oscuri troppo profondi per la scanellatura di certe pieghe, sarebbe da porsi fra le principali. Bandinelli scolpì il s. Pietro, ma la statua non valse i bassi rilievi scolpiti intorno al coro, poichè questa figura ha la testa eccessivamente pesante, le mani piccole, e lascia troppo desiderio di una maggior nobiltà. Del s. Gio. Evangelista di Benedetto da Rovezzano abbiamo abbastanza parlato e delle altre statue sparse per questo tempio ci è accaduto parimenti di far altrove parola. Fra tutti questi grandi apostoli il s. Jacopo Minore e il s. Filippo sono i più nobilmente e degnamente scolpiti, e si accostano più d' ogni altra statua alla semplicità del Ghiberti, e alla maestà dell'antico. Essi furono eseguiti da Giovanni dall'Opera e sembra esser queste le opere in cui maggiormente egli si distinse, Tav. LXI. Ma veramente ciò che più di sobrio e gentile escì dalle mani di questo scultore e che forse nel finire di questo secolo può riguardarsi come lavoro di uno stile il più castigato, è quanto da noi si produce alla Tav. LX., ove disegnato con accuratezza è uno dei bassi rilievi di detto Giovanni posti in s. Maria Novella nella cappella de' Gaddi che veggonsi al disopra dei monumenti eretti ai due cardinali Nicolò e Tadeo di questa famiglia ivi scolpiti.

Non si direbbe che in queste due gentili opere si fosse seguita nè la fierezza di Michelangelo, nè la maniera del Bandinelli. Esse sono trattate colla maggior dolcezza che dir si possa e nella grandiosità dello stile non è corsa la menoma esagerazione o pompa dell' arte. Enumera il Baldinucci una quantità di ritratti di questo Giovanni che si disse *dall' Opera* per aver sempre lavorato nelle stanze dell'opera di s. Maria del Fiore, ma che di casato era Bandini. Egli visse fino a toccare il secolo XVII. e per conseguenza non è meraviglia se scolpì quantità di ritratti che furono tenuti in istima per le ragioni in altri luoghi sviluppate su questo proposito.

Grande era la copia in Toscana degli artisti che meritavano distinzione e a cui erano commessi grandiosi lavori e per quanti da noi ne siano stati fin' ora qui enumerati di volo, e coetanei, e successori di Michelangelo, ci rimane ancora a parlare di Benvenuto Cellini, di Vincenzo Danti, dell' Ammanati, e di Giovanni Bologna, i quali furono tra' primi e più chiari ingegni del secolo, oltre quegli altri che formano la numerosa turba degli artisti minori, e de' quali il biografo raccoglie minutamente tutte quelle particolarità sulle quali trascorre la storia dell' arte.

Benvenuto Cellini.

Il Cellini può essere segnalato per un doppio e distinto oggetto di utilità e progresso nelle arti, giacchè oltre le sue opere preziose di scultura e di oreficeria, egli ci ha lasciati diversi scritti, parte riguardanti le memorie della sua vita, e sono eccellenti per la storia dell'arte, ed altri poi opportuni per le teorie dell'orefice e dello scultore esposte in due trattati. Piace il conoscere da questi secondi evidentemente come simili arti da Teofilo Monaco, che prima le descrisse negli antichissimi tempi da noi citati, sino all' età del Cellini non variarono molto nei modi dell'esecuzione, e che se i libri non passarono per le mani di tutti, le tradizioni furono costanti e le pratiche impiegatevi per così lungo spazio di tempo non vennero sensibilmente alterate.

Non potranno mai dolersi abbastanza le arti italiane che l'ingegno di molti uomini singolarmente nel cinquecento si esercitasse in lavori di preziose materie che perirono per bisogno, per avarizia, o per ignoranza di quelli che li possedevano. Le opere presso che tutte di Benvenuto Cellini, possonsi dire mancate per il cumulo infelice di queste cause, che non bastarono a ecclissare però la gloria del suo nome.

Poco più ci rimane di lui che la bella statua del suo Perseo di bronzo che si vede alle loggie dei Lanzi in Firenze, e il suo Cristo di marmo all' Escuriale. Il suo gran basso rilievo che stava sopra la porta di *Fontainebleu* si rivede ora alla galleria delle statue antiche del Louvre in Parigi, e stà collocato al disopra dei monumenti tolti dal mausoleo dei Torriani a Verona, e colà trasportati per ornamento delle *Valve* di un finto portone di

legno dipinto a bronzo per situarvi le Cariatidi di Jean Goujon. Tutti questi bronzi italiani di prima bellezza ( e di alcuni dei quali abbiamo parlato in proposito di Andrea Riccio nel precedente libro ove si disse dei Veneti scultori), furono in vero poco corteggiati dall'umile legno che li circonda, essendo stati divelti dagli augusti marmi ove erano inseriti: e sono pur troppo parlanti testimonj delle vicende a cui tutte soggiaciono le umane cose. Vedonsi alla Tav. LXVII., tanto il Perseo che il gran basso rilievo della fontana. La prima di queste due opere quantunque racchiuda molte bellezze di disegno e di esecuzione, e singolarmente tutto ciò che ha di accessorio la figura principale sia della più perfetta condotta, null' ostante per le forme date alla figura del Perseo non corrisponde per intero a quell'idea che si formarono gli antichi degli eroi divinizzati e del carattere di questo personaggio che sembra dover essere un po' più apollineo e meno erculeo di questo. Ma la pompa dominante della scienza anatomica con cui il gran corifeo della Toscana, che tutti si proposero a modello, eccitava a disfida tutti gli artisti, conduceva facilmente a questa esagerata maniera di muscoleggiar le figure, e d'imprimere così nelle opere di scultura un carattere prevalente.

L'altro grande basso rilievo in bronzo esistente in Parigi che fu colà ritenuto per alcun tempo come opera di artefice nazionale, e che per farlo riconoscere appartenente al Cellini se non basta il suo stile, giova sapere come egli stesso lo descrisse, viene prodotto per la prima volta alla luce nella suddetta tavola. L'autore così ne parlò, dopo aver reso conto dell'opera tutta di quella porta a cui stava soprapposta la presente lunetta: *Nel mezzo tondo avevo fatto una femmina in bella attitudine a diacere; questa teneva il braccio manco sovra il collo di un Cervio, qual era una delle imprese del Re: da una banda avevo fatto di mezzo rilievo caprioletti, certi porci cignali, e altre selvaggine, e di più di basso rilievo dall' altra banda cani bracchi e levrieri di più sorte; perchè così produce quel bellissimo bosco dove nasce la fontana* (1). Questa figura difatti alludendo alla fontana per cui si denomina il luogo appoggia la manca su d'un vase che getta acque stando sdrajata sul margine a cui accorrono cignali, cervi, capri, e cani da caccia, facendo conoscere nel più ristretto spazio i principali attributi del luogo.

Ma ciò che pose realmente il Cellini nel primo grado fra gli orefici, gli smaltatori, e i lavoratori di medaglie e monete fu il gusto finissimo del comporre e disegnare in piccolo tali cose che non potrebbero esser meglio eseguite in gran dimensione. Gran numero fece di vasellami preziosi per le

(1) Benvenuto Cellini Vita pag. 212.

mense cardinalizie degli illustrissimi Cibo, Cornaro, Ridolfi e Salviati, dopo che fu veduto e cotanto applaudito il vaso per Salamanca; che può contarsi tra le prime opere sue giovanili: e il medaglione d'oro colla Leda ed il cigno pel Gonfaloniere di Roma Gabriello Cesarini, e i vasetti elegantissimi pel chirurgo mastro Jacopo da Carpi, e l'ampolla pel sangue santissimo lavorata pel Duca di Mantova, e il sugello pontificale pel cardinale suo fratello, le quali cose tutte non furono che primordj de' più stupendi lavori che lo fecero giugnere ad una celebrità anche maggiore. Poichè il famoso bottone del piviale di Clemente VII., il calice d'oro cominciato per lo stesso pontefice (le cui figure da quello tolte, per non esser finito, vennero adattate a una croce per Paolo III.) e la fornitura del libro miniato (probabilmente da Giulio Clovio) che il papa donò all' imperatrice, sono opere che convien piangere fra le preziosità perdute. Nè traccia si trova parimente delle insigni cose lavorate in Francia in piccola dimensione, e neppure delle grandiose, come la saliera e il gran vase per Francesco I. e il Giove d'argento grande come il vero, il quale era una delle dodici divinità che contornar dovevano le mense di quello splendido Monarca, come altrettanti candelabri per illuminarle.

Piccoli frammenti si conservano appena di alcuni lavori di oreficeria in qualche museo, che possono essergli attribuiti, senza che sia ciò dimostrato abbastanza, mentre in quel tempo essendovi scuola eccellente in Italia d'ogni genere di minutissimi lavori, altri artefici insigni possono aver fatte opere di pari pregio, come avrem luogo a vedere. Lo stesso Cellini non può a meno di non lodare quel Caradosso milanese che al suo tempo già lavorava in Roma con grandissima fama, e cesellava con moltissima grazia medaglioni fatti di piastra, e questi non solo egli nomina, ma altri parecchj che al suo tempo non erano senza celebrità. Usavano allora certe medagline d'oro che portavansi sulla berretta, e lo stesso Caradosso, come erano di più d'una figura, non faceva pagarne la fattura meno di cento scudi d'oro l'una. Questo solo ci dinota il buon gusto del secolo, e il solido lusso e ragionevole, che si manteneva non già per le futilità che non hanno altro pregio che il momentaneo e passaggiero della moda, ma per un genere di leggiadri e gentili ornamenti che attestano il gusto di chi se ne abbellisce, e il merito dell' artista qualificato che li eseguisce. Simili medaglie in oro da cappello con soggetti favolosi egli fece per diversi da lui nominati esprimenti imprese d'Ercole e di Atlante, celebrandosi grandemente in quest' ultima, cesellata pel Ginori, la figura in oro isolata su d'un fondo di lapislazzuli, e il mondo di cristallo di cui era gravato le spalle; medaglia che venuta alle mani dell' Alamanni fu donata a Francesco I., e fu una delle cagioni del suo andare in Francia. Anche i conii d'acciajo che

egli fece per Clemente VII., per Paolo III. e per il duca Alessandro de Medici sono fra' più celebrati nelle zecche italiane, di cui daremo qualche saggio nel parlare delle monete e degl' intagli minuti di molti altri autori di un merito singolarissimo (1).

Non rampognasi a torto la negligenza, e l' avarizia dei francesi che ingordamente fusero tutto quello che da un tal esimio artista fu lavorato alla corte di Francesco I. Ma pur troppo anco in Italia corsero la medesima sorte le opere sue, nè si può con sicurezza mostrare ai curiosi i lavori esciti dalla sua vera officina. In Francia vedesi uno scudo di prezioso lavoro, come uno parimenti se ne vede nella galleria di Firenze, i quali non essendo d' argento nè d' oro, non tentarono in alcun tempo la cupidigia dei custodi o dei possessori, ma lasciano qualche dubbio intorno il loro autore. Ci accadde di gettar gli occhi a Firenze in un gabinetto d' armi sopra questo scudo e su d' un cimiero polverosi attaccati in alto, ove mal scernere l' occhio poteva le somme bellezze di cui erano fregiati per l' opera d' acciajo cesellato sì l' uno che l' altro: ed esaminati d' appresso si videro sbalzate dal fondo dello scudo in eleganti comparti fra piccole sfingi e mascherette ed altri elegantissimi ornamenti le sei virtù da noi presentate nella medesima Tavola LXVII., che se non sono opera di Benvenuto, esser potrebbero di Pietro Martini, o di Domenico e Gio. Paolo Poggini che si servirono de' suoi disegni, come egli stesso racconta, le quali sono lavorate con molta grazia e sveltezza, e chiaramente riconosconsi in queste gli attributi della giustizia, temperanza, fortezza, fede, prudenza, e carità.

Vincenzo Danti.

Vincenzo Danti Perugino eccellente fonditore e scultore meno celebrato di quello che merita per le opere sue quantunque pochissime, morto nel fior dell' età, deve essere annoverato tra' più distinti scultori che formarono

(1) Le monete e medaglie più distinte dallo stesso Cellini citate per opere sue sono le seguenti. Il doppione d' oro per Clemente col Cristo ignudo, e le mani legate, e scrittovi *Ecce Homo*, e nel rovescio un papa e un imperatore, che alzano una croce, e intorno stavvi *Unus spiritus et una fides erat in eis*.

I due carlini col ritratto del papa, e nel rovescio il Nazzareno sul mare porgente la mano a s. Pietro scrittovi *Quare dubitasti*.

Il ritratto del papa da un lato, e dall' altro la pace con facella e il furore legato e l' iscrizione *Clauduntur belli portae*. Il qual soggetto intagliò similmente pel duca di Ferrara.

Il Mosè che percuote la pietra col motto *ut bibat populus*, e il ritratto parimenti del papa.

Il ritratto di Paolo III. Farnese con mezza figura di s. Pietro nel rovescio, e scrittovi *vas electionis*.

Pel duca Alessandro Medici molte monete fra le quali indica *quella di* 40 *soldi* colla testa e l' arme, il *mezzo Giulio* colla testa del s. Giovannino di faccia, *lo scudo d' oro* colla croce, i cherubini, e l' arme.

il gusto sulle opere di Michelangelo. Nato egli nel 1530. non potè mettersi nella scuola del Bonarroti se non quando quel sommo era in età avvanzata; e forse più dal riflettere maturamente sulle grandi produzioni dell'insigne maestro, che dal vivo suo insegnamento egli trasse di che fondere e scolpire con incredibile magistero. Alla Tavola LXVIII. si vede la sua statua di Giulio III. che stava nella piazza maggiore di Perugia, assogettata a una serie di vicende singolarissime, la quale dopo esser rimasta per qualche tempo appesa ad alcune funi per levarla di luogo, in questi ultimi anni, fu trasferita nella fortezza, e di là finalmente traslocata in un sotterraneo dei Signori Monaldi ove stentatamente a lume di torcie ne potemmo trarre un piccolo disegno, dal quale non può rilevarsi il merito principale della scultura. Questo consiste particolarmente nella condotta del bronzo e negli accessorj preziosi che sono inventati ed eseguiti con un gusto incomparabile. Il gran piviale del papa è tutto lavorato con piastre ovali di basso rilievo figurato, toccate con brio e facilità, come anche il seggio è nobilmente eseguito e trattato all'antica con uno spirito superiore all'età molto tenera dello scultore che indica egli stesso nell'iscrizione, posta sul bronzo *Vincentius Dantes Perusinus adhuc puber faciebat*. In generale anche la figura del Papa sedente è di una bella forma, e maestosa, e pieno di dignità l' atto con cui benedice il popolo: anzi qui ci accade di osservare ciò che in Michelangelo stesso abbiamo notato cioè che le opere di giovani artisti di grandissimo ingegno non portano l'impronta così marcata dei loro difetti, come quelle che fanno nell'età più vigorosa e matura: e la ragione a noi sembra chiarissima. Non trattasi in proposito di quest' epoca di notare difetti per poca scienza, e debolezza dei mezzi nell' artista, ma al contrario per una tal qual pompa di scienza, uno sfoggio d'arte, un eccesso dei mezzi medesimi i quali invadono il diritto principale dell' imitazione ingenua della natura. E accadendo che negli anni della prima gioventù questi mezzi e questa scienza dipendenti in gran parte dalla pratica sono minori; così avviene che negli anni della massima forza poi si consolida l'abitudine, e si prende una maggior superiorità e coraggio ad esprimere gli oggetti nel modo creduto più acconcio, quand'anche nol sia. I giovani sogliono dubitare più degli artisti provetti, e *non avendo imparato*, come suol dirsi, *il libro della natura* a memoria, lo vanno consultando più attentamente senza abbandonarsi allo stile, alla maniera, a un lusso smodato di scienza, a certe forme di convenzione. Fede di ciò nel proposito di Vincenzo Danti faranno le altre due opere poste nella medesima tavola, l'una nel salone di palazzo vecchio, e l'altra su d'una delle porte nel battistero di s. Giovanni a Firenze. Non possono essere queste disegnate con maggior intelligenza del nudo; e il marmo della Vittoria che incatena

l'inganno è di prima bellezza per la mollezza dell'esecuzione, e la sveltezza delle forme. Ma tanto in questo che nella figura genuflessa vi si scorgè una ricercata vaghezza di atteggiamento, quasicchè a disegno si fossero quelle figure collocate in tal modo per far bella mostra delle parti del corpo, e sporgendo il bel fianco, e mostrando il ben tornito braccio, e ritirando con vezzo studiato la destra, e il collo piegando con arte, quella statua di donna quantunque bellissima disvela lo studio artificioso dello scultore, siccome i muscoli in troppa azione fanno una pompa soverchia della scienza anatomica che il Danti conosceva a profondità. Le stesse osservazioni estender si possono ad ogni altro lavoro suo, e di tutti coloro che operarono in quel tempo a seconda dei principj dominanti, dopo che le arti sentirono troppo la smisurata forza dei loro coltivatori.

Vollero molti artisti nel cinquecento toccare un punto sublime, ma si prefissero un genere di sublimità nuovo e affatto diverso dalla greca eccellenza. Ebbero timore forse che per la delicatezza dei tratti con cui lo espressero gli antichi sfuggisse dagli occhj dei riguardanti e lo scolpirono con forza per richiamare gli sguardi che potevano esser freddi e distratti, e in tal modo lo perdettero piuttosto di vista e si allontanarono dalla finissima arte dei greci i quali lo ascosero e lo cuoprirono di tal maniera che le loro opere hanno una semplicità tanto apparente, ma tanto piena di magistero divino. I lavori di questi cinquecentisti colpirono, abbagliarono, convinsero della scienza degli scultori: ma lungamente esaminate vanno scemando di pregio, e i difetti talvolta contendono il merito a molte bellezze, mentre le opere antiche, che a prima vista non fanno mai sbalordire, hanno tali bellezze che pullulano sotto lo sguardo di chi osserva, ed esercitano una seduzione imponente, terminando coll' affascinare e rapire, senza mai generare sazietà, e senza che mai l'arte facesse un punto di più di quello che dal soggetto è voluto.

Nel 1567 pubblicò Vincenzo Danti un prezioso libretto divenuto rarissimo il quale non era se non il saggio di molti libri in cui divise un ampio trattato in materie teoriche dell'arte del disegno, che non vide poi mai la luce, e che giacesi forse negletto in qualche archivio polveroso. Fra le molte opere in materia d'arte questa è più che ogn'altra piena di utili riflessioni e sani insegnamenti, quantunque esposti un poco diffusamente e porta per titolo *il primo libro del trattato delle perfette proporzioni di tutte le cose che imitare e ritrarre si possono con l'arte del disegno*. Espone come l'ordine sia un ottimo mezzo per conseguire la perfezione di tutte le cose divine, naturali, ed umane, e come il conseguire quest' ordine nelle composizioni umane sia facile; difficile e impossibile relativamente ai soggetti presi ad imitazione, nascendo poi sempre la causa d'ogni imperfezione dal disordine. Esamina fra le cose naturali l'opera dell'uomo come la più perfetta e

perciò la più difficile: osserva che mediante la cognizione dell'uso e cagione delle cose si conoscono quali in loro debbano essere le perfette proporzioni; che la bellezza propriamente si vede e risplende sulle membra e altre cose atte a conseguire il loro fine; ma potendo questa aver luogo in tutte le età dell'uomo, principalmente poi come in suo stato risplende nella giovinezza.

Prosegue poscia a ragionare della grazia considerata come parte di bellezza corporale interiore, giacchè questa si fa conoscere per mezzo delle potenze intellettuali; onde si vede talvolta aver grazia un uomo per mezzo solamente della bellezza dell'animo, diffondendosi questa in molte e diverse qualità di operazioni e movimenti graziosi i quali rendono grato l'aspetto di questo e di quell'uomo ancorchè sia sproporzionato, e molte volte brutto nelle membra esteriori. Intende di provare che le cose proporzionate essendo belle, piacciono perchè sono parimenti buone per la maggior attitudine alle umane operazioni, e per giugnere alla cognizione di queste perfette proporzioni nelle membra animate, il solo mezzo è l'uso dell'anatomia. Maggiormente egli crede poi necessaria la cognizione dell' umano tessuto, riguardo alle sue relative funzioni ed ufficj, ed osserva che il modo di operare nelle arti del disegno non cade sotto alcuna misura precisa di quantità, come alcuni pretendono, non potendosi ritrarre ordinariamente la figura dell'uomo o di qualsivoglia altra cosa naturale o artificiata in quel modo che propriamente si vede con perfezione: dottrina consentanea a quei principj di Michelangelo pei quali diceva *doversi dall'artista avere le seste negli occhj*. Indica quindi in quai modi trovisi questa proporzione ordinata in corpi umani, e vegetativi, riconoscendo molto maggiore artificio nelle più parti che compongono i primi, nei quali ravvisa un maggior numero d'ufficj. E termina questo libro preliminare col dimostrare come nelle cose artificiate consiste la perfetta proporzione, e assegna le differenze che passano tra lo imitare, e il ritrarre. Queste discussioni un poco astratte non sono solamente speculative, come le potrebbe aver estese un filosofo, ma sono corroborate da tutte le pratiche osservazioni di un buon artista. Era sua intenzione, come abbiam detto, di pubblicare anche gli altri libri come scrive egli stesso nel fine di questo. *Nel secondo si tratterà in particolare dell'ossa, et in generale un breve raccolto di tutta la notomìa del corpo umano; nel terzo si tratterà brevemente della notomìa dell'interiore; nel quarto dei muscoli della testa: nel quinto de' muscoli che muovono la scapola, il braccio e la mano; nel sesto de' muscoli che muovono il dorso, il torace, e l'abdomine; nel settimo de' muscoli che muovono la coscia, la gamba, e il piede: et di tutti questi muscoli si ragiona il numero, il sito, la figura, e l'uso, ed in ciascuno di questi libri sono con disegno riportati nel principio d'ogni capitolo le figure loro; nel nono le cause delle figure*

*di tutte le parti superficiali ; nel decimo delle attitudini ovver movimenti; nell' undecimo de' segni degli affetti ; nel duodecimo delle composizioni delle istorie et panni et altri abigliamenti ; nel tredicesimo l' universale de' paesi et animali bruti , et tutte le altre cose che a' paesi si convengono; nel quattordicesimo delle proporzioni dell' architettura cavata dalla proporzione della figura dell' uomo ; nel quindicesimo della pratica di quest' arte in universale.*

Ci siamo diffusi nel render conto degli scritti di quest' uomo di chiarissimo ingegno perchè pochi nell' arte unirono altrettanta sana filosofia a pratiche eccellenti, quantunque tendessero al pendio fatalissimo di cui non ebbe egli colpa; e perchè questi girano fra le mani di pochissimi cultori di belle arti non essendone mai stata fatta una seconda edizione.

Bartolommeo Ammanato.

Nella media parte di questo secolo fiorì Bartolommeo Ammanato, altro abilissimo scultore fiorentino che diffuse opere di suo scarpello per tutta l'Italia, avendo la fortuna di essere adoperato in grandiosi monumenti di sepolcri, palazzi, e fontane, e statue colossali che fecero passare alla posterità il suo nome. Il Bandinelli in Firenze e Jacopo Sansovino a Venezia lo educarono in quest'arte ove a Padova diede luminosi argomenti di sapere e più forse di ardimento per il colosso immenso da lui raccozzato di otto massi di marmo nella casa di Marco Mantova Benavides. Rara ventura per gl' ingegni felicemente disposti era il trovar mecenati come il Mantova, che non d'altro pasceva il suo gusto che del raccogliere monumenti preziosi d' ogni genere, di premiare ed incoraggiare artisti d'ogni sfera, i quali può dirsi disponevano della sua lauta fortuna medianti le loro opere. La stessa medaglia che ci rimane di questo mecenate insigne coniata dal celebre Cavino attesta come egli amasse di trovarsi a contatto cogli artisti più celebri del suo tempo, poichè nel rovescio del suo ritratto vi sono i due del Cavino e di Alessandro Bassano, l'uno fonditore, coniatore, modellatore eccellente, l'altro intelligentissimo di medaglie, e raccoglitore rinomatissimo di antiche lapidi, delle quali adornò la facciata e l'interno della casa del suo antenato Annibale Bassano architetto della loggia del consiglio fatta in Padova nel 1493, e della stessa sua casa posta presso il ponte di s. Giovanni, detta *degli specchj*; il qual Annibale fu dal Milizia confuso con quest' Alessandro che visse nel XVI. secolo, e forse egli pure fu architetto avendo scritto la *Dichiarazione dell' arco fatto in Padova alla venuta della regina Bona di Polonia*. Padova 1556 in 4.° (1).

(1) Questo libretto rarissimo trovasi nella collezione di libri d'arte con molta cura riuniti e posseduti dal benemerito signor Cavaliere Giovanni de Lazzara padovano che ha sempre occupato la sua esemplarissima vita nel vegliare contro la disper-

Noi presentiamo alla Tavola LIX. il colosso sopracitato di Padova che venne pubblicato colle stampe pochi anni dopo scolpito nel 1549, e riprodotto nel 1557 da Antonio Lafrery in gran foglio coll'iscrizione: HERCULES BUPHILOPONUS BESTIARIUS QUI TRISTITIAM ORBIS DEPULIT OMNEM, PER AMPLO HOC SIGNO MANTUAE CURA REFLORESCIT, e in un angolo COLOSSUS P. XL. ERECTUS PATAVII AMMANATO SCULPTORE.

Questa stampa che trovasi in un volume di antiche incisioni di statue la prima volta in luce prodotte in quel secolo, e che nella nostra biblioteca conservasi, presenta questa figura colossale senza i veri caratteri impressivi dallo scultore, qualunque essi siano; poichè fu intagliata da un disegno molto meno preciso di quello che noi presentiamo, il quale fedelmente secondo il marmo è mancante di latitudine nelle spalle, e nei fianchi, siccome anche di non grata forma è il profilo della testa. Nullostante alcuni difetti d'insieme è ammirabile il coraggio d'un giovane scultore che si cimentò a trattare il nudo in così gran dimensioni. Nella Tavola LX. si vede una delle figure poste al proprio monumento che Marco Mantova vivente fece scolpire da questo artista nella chiesa degli Eremitani, e una delle statue posta nelle nicchie laterali a un gran portone che a guisa d'arco trionfale dava ingresso al suo giardino, dopo aver trapassato il cortile ove a destra si vede il colosso indicato. Quand'anche si vogliano queste riguardare come opere giovanili dell'Ammanato, nulla meno il suo stile vi si conosce pronunciatissimo, e tale come era quello della scuola fiorentina d'allora. Non parleremo delle tante opere di questo scultore fatte in Roma nella chiesa di s. Pietro in Montorio per il sepolcro del cardinal de Monti, e per quello del fratello di questo porporato; nè della fontana nella vigna di papa Giulio, nè di tante altre fontane eseguite in Toscana, come quella a Pratolino che porta il suo nome, nè dell'Ercole nella villa di Castello, nè della figura rappresentante il Monte appenino, nè di tante altre opere sue in Pisa singolarmente e in altri luoghi. Si guadagnò celebrità, assai più che colle sculture, coll'edificio elegantissimo e

sione dei preziosi oggetti d'arte, e sopra tutto delle memorie patrie; che con finissimo tatto ha tenuto conto d'ogni recondita memoria in simili argomenti, notando ciò che negli scritti inediti gli è stato possibile di raccogliere, e ciò che detto dalla viva voce persino di artisti e letterati poteva esser dimenticato e disperso. Di tante preziose e singolari memorie egli con diligenza ha formato tanti ordinati fascicoli, e con una ammirabil chiarezza di mente, e liberalità di cuore non manca di soccorrere qualunque letterato od artista si diriga a lui, come a fonte di peregrine cognizioni, in ciò andando del pari coi liberali principj che guidano anche l'animo del Cav. Ab. Morelli bibliotecario di san Marco: uomini in questa parte estremamente preziosi e cari a chi coltiva gli studj, oltre quei meriti che li distinguono per la loro dottrina e per la soavità del loro costume.

solidissimo nel tempo stesso del ponte s. Trinità a Firenze sull' Arno e col palazzo Pitti che incominciato sul modello del Brunellesco per Luca Pitti nobile fiorentino più di cento anni prima, fu dall' Ammanati poi continuato, facendovi quel ricco e grandioso cortile per ordine di Eleonora di Toledo moglie del gran duca Cosimo I. che ne fece la compera dai superstiti di quella famiglia. Daremo ai curiosi delle opere sue un saggio del Nettuno posto in piazza del gran duca il quale fu fatto a concorrenza con Benvenuto Cellini, Vincenzo Danti, e Giovanni Bologna, Tavola LIX. Lavoro che toccò in sorte a chi forse meno degli altri avevalo meritato.

Ma la Repubblica fiorentina non era più imparzialmente garante del vero merito degli artisti, e si erano dimenticate le forme per cui fu aperto un secolo e mezzo prima di quest' epoca il rinomato concorso delle porte di s. Giovanni. Le decisioni di Cosimo I. sostituironsi all' opinion generale, e dispensando favore e rendendosi arbitro del talento, andava già preparando l' annichilamento del gusto, e lasciava funestissimi esempj a' suoi successori. Dei quattro modelli ei non ne volle veder che due, e prima anche di veder questi era nel suo animo la prevenzione per quello dell' Ammanato, sdegnando di onorare persino di sua presenza quelli del Danti, e del Bologna che forse aveva immaginato il migliore.

Il modo con cui è trattato il marmo di questa figura colossale annuncia di già lo stato di prosperità in cui erano le arti per le pratiche eccellenti, talchè l' esecuzione non aveva più nulla ad aggiugnere: ma non corrisponde in quest' opera la scienza del disegno, e la nobiltà dell' invenzione alle altre doti che vi campeggiano. Anche quando il Borghini scriveva nel suo *Riposo* la vita dell' Ammanati, diede non pochi tocchi intorno alcuni difetti di questa grand' opera, sebbene lo scultore era vivente e concittadino. La ponderazione, il movimento, il cader d' ambe le braccia, e in generale l' azione lasciano molto a bramare agli artisti e ai conoscitori. L' anatomia e i contorni delle singole parti prese ad esame separatamente però sono atte a far fede d' un artista di merito. Ciò che non sappiamo troppo lodare si è l'unione nel medesimo gruppo di piccole statue, come quei tritoni che gli scherzano tra le gambe, i quali sebbene con una minor proporzione servano a render maggiormente un' idea della grandezza del colosso, null' ostante disgustano, e rassomigliano ad aborti della medesima specie.

Le comparazioni tra la grandezza naturale e la figura colossale basta che facciansi soltanto allorchè accostansi figure vere e viventi alle opere di scultura, poichè il porre insieme in un medesimo gruppo figure di varie proporzioni non produce alcun buon effetto (1). Allorchè noi osserviamo i colossi

(1) Abbiamo osservato in antiche immagini come i devoti venivano rappresentati in atto di venerazione, e in folla raccolti sotto il manto di protezione di alcuni Santi:

di M. Cavallo nel loro punto giusto di distanza, noi troviamo che quelle grandiose e divine sculture sono fatte per ammirarsi da lunge, e in appressarsi la loro dimensione, messa in proporzion colla nostra, ci rende avvisati dell'immensità di quell'opera assai più che se fossero scolpite in vicinanza di quelle altre piccole figure, che non avressimo potuto discernere in distanza, e le quali produrebbero un contrapposto inutile e disgustoso. L'arte comparata a se stessa deve esser grande e armonica nelle opere sue; e se deriva un'idea di esilità e piccolezza tra le statue colossali, e quelle di grandezza naturale, non deve mai esser l'arte che presenti in se medesima questo paralello disgustoso; poichè è già bastante a questa comparazione l'effetto che nasce spontaneo dalla natura ravvicinata ai tratti grandiosi dell'arte. Anzi accade di più, poichè non è sempre di assoluta necessità che le opere dell'arte ci appariscano colossali, e vedendole coll'occhio alle dovute distanze non hanno per oggetto se non che l'apparire naturali e grandiose come è dovere dell'arte; cosicchè allora da noi non vien fatta alcuna comparazione della natura con queste in quanto alle dimensioni. Una statua posta sulla sommità di un colle, nel fondo di una piazza, nel mezzo di un giardino deve scorgersi in tutta la sua proporzione a grandi distanze, e il porre vicini a quella oggetti di varia dimensione non è se non alterare gli effetti dell'ottica con un'aperta contraddizione.

Le figure dei colossi devono essere isolate da statue più piccole.

Vedesi nella Tavola LXIX. una delle figure che fuse in bronzo quel Lione Lioni aretino il quale sul disegno del Bonarroti fece il ricchissimo mausoleo nel duomo di Milano al fratello di Pio IV. Giacomo de Medici marchese di Marignano. La figura del marchese vestita militarmente non presenta abito confacente alla scultura, ma le statue sedenti e poste fra gl'intercolunnj diedero motivo a questo eccellente fonditore di far conoscere il suo valore nell'arte. E quantunque vi si vegga una certa maniera o gentilezza un poco studiata, nulladimeno sono condotte con molta eleganza di stile, e con non soverchia fierezza. Pose lo scultore il suo nome sotto il gran cornicione di quest'opera molto distinta e la più celebrata che escisse dalle sue mani; e il suo lungo soggiorno in quella capitale servì moltissimo a comunicare i modi e lo stile della scuola fiorentina, e il genere

Lione Lioni

ma quantunque abbiamo in qualche maniera giustificato quegli scultori dal lato dell'espressione, e del concetto morale, non abbiamo lodato però l'effetto della scultura secondo i sani principj dell'arte; e diversa cosa è che si osservi e distingua una distanza immensa tra i supplicanti e la divinità invocata, tenendo quelli piccolissimi e questa colossale, ed altro è l'accozzare nel medesimo gruppo, con varie dimensioni e troppo fra loro distanti, figure che abbiano con noi pochissima relazione e nessun significato morale, come Nettuni, Glauchi, Tritoni, Nereidi e altre simili divinità immaginate per gli ornamenti d'una fontana.

michelangiolesco in Lombardia ove fino allora la maggior relazione cogli artisti toscani fu quella che nacque mediante la stazione di Leonardo da Vinci, il quale introdusse in quelle scuole il gusto più purgato e più fino.. Molte altre opere condusse Lione Lioni in Fiandra, porzione delle quali perirono, ed altre giunsero a salvamento in Spagna, essendo stato lungamente al servizio di Carlo V., e di Filippo II. pei quali coniò medaglie con bellissimi rovescj, e allo stesso genere di lavori si dedicò anche il suo figlio Pompeo Lioni celebratissimo per le sue medaglie.

Frattanto l'arte non faceva alcun passo ulteriore verso la perfezione, e si andava librando anzi sul pendìo da cui doveva infine poi declinare. Una facilità estrema di esecuzione si era introdotta, per la quale le opere dei maestri molto rassomigliavansi tra loro e singolarmente in Toscana ove dopo Michelangelo sembrò a tutti gli artisti che nulla restasse ad aggiugnere all'arte, e che studiando sulle sue opere si fosse già preso di mira il miglior tipo che presentar potessero gl'imitatori della natura, cosicchè si andò molto declinando dallo studio dell'antico, o si credette che quello menasse a troppa semplicità, a minore effetto, e si andò introducendo una certa maniera o metodo di modellare e scolpire pronto, vivace, ben composto, ma non spoglio di affettazione per cercare la grazia, non privo di esagerazione per dimostrare la scienza.

Giovanni Bologna.

Le opere di Gio. Bologna sono quelle che tendono più di tutte le altre di questo secolo a dimostrare questa verità: egli dotato di bellissimo ingegno si partì dalle Fiandre ove nacque e venne da giovinetto in Italia trattovi dalla vaghezza di esercitare le arti, e sembrandogli di aver molto veduto e acquistato di cognizioni in Roma, ove stette due anni, si trattenne poi a Firenze il resto di una lunga vita per consiglio e protezione di Messer Bernardo Vecchietti, ove formò il suo gusto, e il suo stile sulle opere moderne del Bonarroti, ed emulò il maggior numero de'suoi contemporanei. È grandissima la quantità dei bronzi fusi e dei marmi scolpiti da questo valentissimo artista: ed è singolare come ad un tempo tanto e sì vasto fosse il numero degli scultori distinti, i quali improvvisavano statue, gruppi, monumenti, fontane con una prestezza e una facilità straordinarie. Noi non abbiamo in questo capitolo dato indizio se non che di coloro che si segnalarono maggiormente, e moltissimi non ostante se ne contano di questa primaria classe, e senza numero ne vengono preteriti della seconda, i quali non furono perduti di vista dalla diligenza dei biografi. Chi però tenendo dietro agli scrittori delle vite cerca in quelle memorie degli artisti un filo storico dell'arte, corre gran rischio di perdersi per incertezza, mentre ad ogni momento quai Lisippi, e Prassiteli sono indistintamente encomiati gli scultori che appunto erano o contemporanei al Vasari, o

quasi coevi al Baldinucci e al Borghini. Si cominciò a stampare in lode di ogni produzione e versi e prose e ad illustrare le opere dei moderni artefici qualificando di sublime ogni lavoro che per l'abbagliante facilità e il gusto dell'esecuzione, non sempre pel merito intrinseco, era superiore a quelli dell' età precedente.

*Le composizioni di diversi autori in lode del ritratto della Sabina scolpito in marmo dall' eccellentissimo M. Giovanni Bologna posto nella piazza del serenissimo gran duca di Toscana stampato in Firenze pel Sermatelli* 1583 *in* 4.°, opuscolo che si considera fra i più rari in materia d'arte, presenta il gruppo della Sabina in un bruttissimo legno veduto da due lati, e non serve punto a dare una benchè menoma idea del marmo e del merito della scultura; ma esaminando questo gruppo nel quale indarno si cercherebbe la greca semplicità, vi si trovano moltissime bellezze di disegno e una morbidezza d'esecuzione infinita. Non potendo negarsi che il Bologna in quest'arte non tentasse di sorpassare tutto ciò che avevano scolpito i molti suoi competitori in Firenze, nulla meno si scorge che il soggetto fu da lui posto con arte immensa e con istudio grandissimo sotto d' un punto di vista aggradevole; ma la terza figura tra le gambe del rapitore nuoce ella o giova alla verità e semplicità dell' azione, o veramente atteggiandosi a studio essa pure non moltiplica forse di troppo gli angoli acuti colle braccia e le gambe ripiegate, e non complica eccessivamente l'azion principale nella quale sembrava già inevitabile un certo movimento gagliardo , e certe contorsioni espressive, in relazione al soggetto?

L'ardimento dello scultore non fu però senza riescita nel gruppo di cui abbiamo parlato, tanto più che non ebbe un esempio di statue di tutto tondo così raggruppate nell' antichità, e riescì a fare di modo che la sua composizione producesse aggradevole effetto da qualunque lato fosse veduta: per le quali cose molta lode gli venne meritamente retribuita, non essendosi in soggetto difficilissimo lasciato atterrire da tante difficoltà. Questo gruppo è stato molto disegnato ed inciso, e noi presentiamo a preferenza la graziosa statua di bronzo del suo Mercurio volante della galleria di Firenze girata in tre diverse vedute, acciò si conosca come quell' atteggiamento è veramente mirabile, e oltremodo gentile. Il disegno è corretto, ma le forme del bronzo sono un pò troppo faunesche e non quali forse dai greci sarebbersi date a una divinità: ci sembra però doversi ritenere quest'opera fra le più belle produzioni che vedesse l'Italia sul finire di questo secolo, vedasi la Tavola LXIII. In questa medesima Tavola diamo disegnate le tre figure che maggiori del naturale furono scolpite in marmo da lui per il duomo di Lucca e poste sopra un altare. Le pieghe sono alquanto ricercate e troppo ripiene d' interni partiti e ammaccature che tolgono quella naturalezza

raccomandata da' giusti e severi principj dell'arte. L'anatomia vi primeggia, per quanto nei soggetti vestiti è possibile, ma grandemente figura nel Salvatore che presentasi ignudo con una grazia alquanto studiata e un aprir delle dita delle mani tendente a quel vezzo in cui convennero poi tutti gl' imitatori di questa scuola che in ogni gesto espressero simili piccole affettazioni e diedero un carattere troppo studiato alle loro produzioni. Dopo aver osservato tutto questo, è duopo convenire che le forme di molti corpi modellati da questo scultore sono bellissime, e che non perdette di vista una certa nobiltà e decoro che tende al grandioso, quantunque non cogliesse nella finezza dell' espressione che cessò quasi interamente d' essere l' oggetto di questi artisti, poichè teatralmente operando e volendo più sorprendere che dilettare, cessarono di parlare al cuore che non è troppo avido della meraviglia, e si commuove a preferenza per la dolce semplicità.

Si elevò su tutti i contemporanei il Bologna singolarmente per il suo gusto di comporre con eleganza i monumenti grandiosi delle fontane, come può vedersi da ognuno in quella sua de'tre Fiumi nel giardino di Boboli, e nell' altra del Netunno nella piazza di Bologna; opere richissime di composizione, e vaghe d' ornato e di bellissime forme in tutte le figure fuse o scolpite nelle medesime.

Può dirsi che i fasti di questo secolo terminassero appunto colla scultura del Centauro vinto da Ercole che vedesi scolpito da questo maestro in luogo angusto andando verso Pitti, e che può annoverarsi fra le più belle sue produzioni, la quale venne scoperta nel 1600. Lungo sarebbe il percorrere le infinite opere che questo artefice condusse in bronzi ed in marmi e il numero di Crocefissi da lui modellati e che si ravvisano tolti dalle sue forme. Delle sue statue equestri parlaremo ove avrà luogo una dissertazione su questo argomento; e veramente pochi fra quelli che si dedicarono a quest' arte ebbero maggior ventura di lui per la quantità e varietà dei lavori che furongli ordinati: bastando il dire che gli si presentò persino l' occasione d' intagliar quasi una montagna, allorchè il gran duca Francesco gli fece fare a Pratolino quel colosso che rappresenta Giove Pluvio, il quale se si rizzasse dalla positura ove giace avrebbe più di cinquanta braccia d' altezza.

Fra i più distinti allievi del Bologna si riconosce quel Pietro Francavilla che nato in Cambrài e allevato in Italia, lavorò lungamente a Firenze e unitamente al suo maestro condusse molte opere per ville, giardini, e chiese. In parecchie altre città dell' Italia lasciò gran nome di se medesimo come attestano le sue sculture in Genova e fuori d' Italia, e il confermano quelle che per Girolamo Gondi fiorentino stabilito a Parigi, e pel re Arrigo IV. eseguì in Francia. Condusse il marmo con tutto il magistero e l' ardimento proprio d' un' età in cui le meccaniche dell' arte si erano rese agli scultori

fin anche troppo famigliari, e la sicurezza del merito dell'esecuzione rallentava le cure che debbonsi all'invenzione. L'affettazione teneva troppo spesso il luogo della grazia, le sue figure sono quasi tutte manierate, il suo panneggiare caricato e voluminoso, le sue forme ideali poco variate; ed ove prese ad imitare Michelangelo non colse che la parte materiale e difettosa, senza indovinarne la grandiosa e poetica; come appunto coloro che si avvisano di imitar Dante o Petrarca, e non sanno essere che antiquati ed oscuri, appigliandosi al caricato ed al falso, e credendo che i plagii delle parole e delle frasi della divina commedia, senza il merito degli alti concetti, della sublime espressione, della profonda dottrina, possano collocarli fra gli scrittori danteschi, siccome colla debole imitazione di qualche sospiro petrarchesco si lusingano di attingere a quelle fonti di purissima dolcezza amorosa, e di così dilicata e profonda filosofia.

La Tavola LXIX. presenta le principali e più diligenti opere del Francavilla che si vedono a Firenze in s. Croce nella cappella Nicolini; e ciò che da noi si è detto intorno al suo stile si può esattamente osservare nelle tre statue delle virtù rappresentanti, al dire degli scrittori contemporanei, la Prudenza, l'Umiltà, e la Verginità. Nelle due figure poi dell'Aronne e del Mosè si vede la poco felice imitazione del Bonarroti ove sembrano ad uno ad uno espressi i difetti dei quali pur non fu scevro quel genio straordinario, senza che alcuna delle bellezze che lo distinsero vi campeggi. E qui pur troppo ritornerà al pensiero uno degli argomenti della decadenza delle arti da noi sviluppati nel capitolo ove si è lungamente parlato di Michelangelo. L'abbagliante di una bella esecuzione e di un ardito maneggio del marmo estorse il voto di una maggiorità, che tralignata dai grandi principj non seppe occuparsi di una severa disamina, nè di pronunciare un motivato giudizio: e qualora si trattò di ricondur l'arte alla sua prima grandezza, e alla semplicità dell'epoca migliore, si vide ( tardi ed inutilmente ) il deviamento che aveva precorso.

Sarà sembrato a moltissimi che noi abbiamo con troppa rapidità trascorso sui lavori degli scultori che sono venuti dopo Michelangelo: ma le loro opere sono conosciute, le loro memorie pubblicate senza controversia dai contemporanei, il loro merito non trascendente fu di mera imitazione sulle sculture di maestri che non sorpassarono, e qualora siansi conosciute alcune opere dei principali, inutil pompa sarebbe stato l' impinguar questo volume d' una faraginosa serie di lavori che accrescono solamente i fasti degli scultori, e nulla giovano ai progressi e alle vicende della scultura.

Chi avesse inteso di non preterire alcuna delle opere fatte da'maestri più classici in queste arti avrebbe dovuto anche far parola di ciò che scolpirono, o coniarono, o fecero in plastica tanti architetti e pittori, e siccome

rimangono memorie di sculture di Alberto Durero, di Luca di Leida, di Francesco Francia, del Primaticcio, di Bernardo Buontalenti, è da credersi che tanti altri valentissimi artisti avranno stesa la mano a lavorar di rilievo.

Le commedie, le giostre, le nozze, i tornei, le bufolate, le mascherate, i palj, i regj banchetti, i festini, i pubblici apparati, le sacre funzioni, e le esequie per fine impiegavano l'ingegno di tutti coloro che conoscevano le arti, e promiscuamente lavoravano d'ogni modo e d'ogni materia. Esistono in grandissima quantità libri e descrizioni difficili da riunirsi ove si tratta di tali argomenti, e attestano come alle volte un centinajo d'artisti e più impiegavansi nelle città principali per render splendida e decorosa una festa, la quale soleva rappresentar per lo più qualche azione od esprimere con belle allegorie i fasti dei principi e delle persone in onor delle quali era ordinata. La nota da noi riportata nel fine del primo capitolo di questo V. libro basterà a spiegare come una folla immensa di artisti veniva impiegata per simili oggetti, e farà vedere quanti e quali fossero in Toscana i contemporanei dedicati a queste arti.

Altri scultori Toscani.

Che poco siasi detto, o che non siansi nominati Gio. Caccini, e Battista del Cavaliere, che è lo stesso che Gio. Battista di Domenico Lorenzi, e Valerio Cioli più celebre in restaurare che in inventare; che non siasi celebrato Lorenzo Stoldi allievo di Valerio Cioli famoso per l'Adamo ed Eva a san Celso in Milano ed altre sculture ivi fatte, e non sappiasi per nostro mezzo che il Mariani sanese scultore e fonditore fu maestro di Francesco Mocchi, che Francesco Camiliani scolpì la fonte del palazzo senatorio di Palermo venduta a quei signori da D. Luigi di Toledo figlio di D. Pietro per cui fu fatta in Toscana; che si ignorino il Landini noto soltanto per aver scolpita una copia del Cristo risorto del Bonarroti, e Gio. Battista Foggini celebrato per la figura della dovizia scolpita in porfido; che non si diano tavole e disegni delle tante opere di finissimo intaglio in marmi e in macigni scolpite da Simone e Francesco Mosca: tutte queste non saranno messe in conto di ommissioni in questa istoria, ma a risparmio soltanto d'inutil tempo e dispendio, giacchè questo ci avrebbe deviati dagli oggetti principali, divagando in cose troppo accessorie e minori. Ippolito Scalza orvietano, le cui opere illustrò nella storia di quella famosa cattedrale il della Valle, potrebbe querelarsi che non fosse fatta qui memoria del suo gruppo della Pietà composto con molta saviezza ed eseguito con giusta espressione; e Lorenzetto scultore con più ragione dolersi potrebbe che non veggasi la sua bella figura del Giona che sta nella cappella Ghigi a s. M. del Popolo in Roma: ma spogliando di prevenzione l'occhio che riguarda le opere del primo eseguite con poca nobiltà e scelta di forme, le quali non giungono al merito di quelle de'suoi contemporanei da lui prese a modello, e non

essendo abbastanza verificato che Rafaello disegnasse o modellasse per Lorenzetto, rimane un'incertezza sulla quale non può erigersi alcun fondamento, nè può dedursi che queste opere abbiano influito sul progresso o l'andamento dell'arte. Che al contrario sè il Giona potesse dimostrarci essere stato disegnato o anche modellato da Rafaello, come volgarmente si crede, sarebbe stato importantissimo per l'arte di farne un diligentissimo esame.

In conclusione dopo Michelangelo, i metodi d'istruzione per gli artisti vennero talmente alterandosi che si deviò dal sentiero abbandonando affatto le traccie degli antichi maestri. Gli scultori vollero imitare lo stile ardito e fiero del Bonarroti senza poter giugnere all'elevatezza de'suoi principj, e alla profondità della sua scienza; e terminarono tutti perdendo ogni merito di originalità e restando grandemente inferiori al loro modello.

# CAPITOLO QUARTO

## ARTISTI VENEZIANI.

Molte furono le opere di scultura in bronzo ed in marmo che si videro a Venezia specialmente dopo la prima metà di questo gran secolo, ma non giunsero alla preziosità di quelle che abbiamo osservate nell' epoca precedente, le quali appartenendo a più antichi maestri, ebbero un carattere di maggiore originalità e furono trattate con più preziosità ad un tempo e semplice esecuzione.

Quel gran genio che si era levato come una meteora ardente dalla Toscana a sparger luce in tutta l'Italia diffuse il suo splendore ed influì esso pure sulle arti veneziane, fuor che sull'architettura, la quale sostenne più gagliardamente i suoi diritti e seppe mantenersi indipendente dall' influenza di stranieri ingegni; cosicchè se gli scultori risentirono un po' troppo della maniera *Michelangiolesca* senza emularne le perfezioni, gli architetti conservarono in Venezia uno stile purgato e ricco, ed elegante ad un tempo; e i Lombardi, Sammicheli, Palladio, Scamozzi uniti a molti altri fecero risplendere l'Atene dell' Adria colle opere loro sopra tutte le città dell' Europa moderna.

Iacopo Sansovino

Lo stesso Jacopo Sansovino che di Toscana se ne venne a Venezia al servigio della signoria, ebbe opportunità di render migliore il suo gusto nelle cose d'architettura, e produrvi opere stupende, emulando quelle dei veneziani architetti, quantunque nella statuaria può dirsi fondasse una scuola e qui trasfondesse lo stile degli scultori fiorentini che dominava per tutta l' Italia. E seco diffatti menò di Firenze oltre la famiglia anche diversi alunni e compagni che lo ajutarono in molte opere sue, ed ebbero con lui dalla signoria ricetto e protezione (1). In aggiunta ai lavori e agli allievi che il

(1) Gioverà aver notizia in questo luogo di quel Desiderio da Fiorenza che fu tra' suoi più distinti scolari, come rilevasi da qualche opera sua. A carte 13. del libro fabbrica segnato II. della chiesa di s. Marco e palazzo ducale, leggesi un contratto in data 18. Aprile 1545. stipulato formalmente in Venezia sedici anni dopo che il Sansovino era già al servizio della signoria, che a noi piace di riportare, poichè oltre il darsi in quello notizia di un autore toscano qui venuto in compagnia del maestro, si dà conto de' modellatori dell' urna battesimale di s. Marco, lavoro abbastanza distinto per doversene rintracciare gli autori. In questa stessa scrittura rilevasi come anche Tiziano da Padova scultore, detto Tiziano Minio, di cui

Sansovino fece in Toscana produsse molte altre opere e diffuse molta istruzione in Venezia, poichè fra gli allievi suoi, oltre quel Tiziano Minio (di cui si disse nella nota precedente) si annoverano Danese Cattaneo, e Alessandro Vittoria, che furono i migliori scultori che qui produssero allora opere di gran distinzione. Il Vasari nella *vita di Sansovino in più luoghi ampliata, riformata e corretta* pubblicata a parte dopo l'edizione delle vite del 1568. (rarissimo libretto in quarto di 20. pagine di stampa) annovera numero considerabile di allievi di questo scultore valentissimo come *Nicolò Tribolo et il Solosmeo Fiorentini, Danese Cattaneo da Carrara toscano di somma eccellenza oltre alla scultura nella poesia, Girolamo da Ferrara, Jacopo Colonna veneziano, Luca Lancia da Napoli, Tiziano da Padova, Pietro da Salò, Bartolommeo Ammanati fiorentino al presente scultore e protomastro del gran Duca di Toscana, e ultimamente*

pochi cenni ci lasciarono i biografi (da non confondersi con Tiziano Aspetti) fosse impiegato in quest' opera, essendo egli parimenti tra gli allievi del Sansovino, per i cui lavori commendevoli riescì. poi amara la sua perdita nell' età d' anni 35. cioè tre anni dopo compiuto il coperchio dell' urna citata.

„ Adi 18. Aprile 1545. in Venetia.

„ Fu promesso per li signori Procuratori di „ sopra a Tiziano da Padova, e a Desi„ derio da Fiorenza scultori ducati duc„ cento per il far da uno coperchio de „ bronzo sopra la pilla posta nella chiesa „ di s. Marco nella cappella di s. Zuan„ ne come appar per scritto fatto sopra de „ ciò qual è in mano de messir Jacomo „ Sansovino proto sottoscritto de man del „ detto Tizian. Fu che dato per sua si„ gnoria alli detti scultori ducati ottanta „ l. 1. s. 12. computa danari, cera che „ lui ha havuto dalla chiesia, feramenti „ che ha avuto da mess. Piero fabro, e „ lir. 93. di metallo, come appar per una „ poliza de mano de detto mess. Jacomo „ proto, la qual è appresso di me nodaro, „ e perchè non essendo stà fin hora fatta „ essa opera, sono devenuti con il detto „ Tician che l'habi intermine de un an„ no prosimo a far, e finir esso coperto. „ Sopra la forma di esso scritto prome„ tendoli di darli ducati cento e disno„ ve, lire quattro, soldi xij, che il restan„ te delli dusento soprascritti, e non dan„ do in termine de anno uno proximo, „ esso Ticiano esso coperto finito della „ qualità et modo che si contien in esso „ scritto, promette di restituir a sua si„ gnoria quanto che per conto di esso co„ perchio sua signoria havessero esborsa„ to, et si a lui come a ditto Desiderio „ suo compagno, qual danari havuti per „ detto Desiderio sono compresi nelli so„ pradetti ducati ottanta, come apar per „ la soprascritta poliza. Et per observan„ tia di quanto è soprascritto, miss. Alvi„ se Corner fu de miss. Antonio promette „ et se obbliga di satisfar esso danaro che „ fusse stà exborsato, ed esso miss. Alvise „ similmente promette per il metalo che si „ li darà per far detta opera e in fede de „ ciò per Alvise Bottazer pievano di s. Si„ mon Profetta Nod. della detta Proc. di „ supra hò fatto il presente scritto di vo„ lontà per la detta parte.

„ Io Tizian scultore contento a quanto „ è soprascritto.

„ Io Alvise Corner fu di miss. Antonio „ prometto di osservare quanto e sopra„ scritto.

*Alessandro Vittoria da Trento rarissimo ne' ritratti in marmo*, e *Jacopo de Medici bresciano ec.*

Jacopo che Sansovino si disse non già pel nome della famiglia, essendo figlio di Antonio Tatti, ma così piacquegli denominarsi dal suo primo maestro *Andrea Contucci da Monte a Sansavino* ( di cui abbiamo altrove parlato e che lo adottò quasi per figlio, tanta affezione gli prese ), andò poi formando il suo stile e sulle fatture di Michelangelo e su quelle degli altri scultori contemporanei che si vedevano in Roma e in Firenze, non senza profondamente meditare e lavorare sulle opere antiche. Il suo Bacco scolpito per messer Giovanni Bartolini fu la cosa più insigne da lui fatta in Toscana: questa statua perì in un incendio della galleria Medicea nel 1762 e i frammenti risarciti non rendono un' idea chiara di questo lavoro: nel museo fiorentino è pubblicata alla Tavola LVI. Esistono però alcuni gessi di un tal lavoro ricavati prima dell' incendio, e divenuti rarissimi, dei quali la galleria dei modelli dell' accademia veneta ha la compiacenza di possederne uno freschissimo. In questo lavoro il Sansovino emerse con lode infinita e nella gentilezza delle forme non scorgesi affettazione di alcuna sorte, conservando il sapore della buona imitazione dell' antico, che non si perde, e non si modifica se non per un eccesso di franchezza e di facilità nel troppo libero maneggio dell' arte, che nel crescere dell' età tante volte fatalmente diventa *maniera*.

Le circostanze d' Italia e singolarmente di Roma ove il Sansovino erasi fatto buon nome allorquando fu presa e saccheggiata quella capitale nel 1527 lo determinarono a cercar protezione e rifugio in Venezia ove quattro anni prima era già stato ricevuto ed accolto con grandissima distinzione dal doge Andrea Gritti, ed ove due anni dopo per la morte di mastro Bono proto ossia architetto *della procuratia de supra* fu egli con formale decreto del 7 Aprile 1529 nominato e sostituito a quella carica. Fu allora che questo scultore abbandonata l' incerta e sinistra fortuna dei paesi bersagliati dalle più orribili calamità, conobbe la costanza benefica de' buoni eventi che lo attendevano presso questo fiorente magnanimo governo, e fu quello il momento in cui tornarono le arti toscane a diffondersi, riunirsi, immedesimarsi colle arti veneziane; poichè abbiamo nel XIV. secolo osservato che non tanto per gli alunni veneziani in toscana, quanto per gli artisti di Pisa in Venezia successe anche allora lo stesso intersecamento.

Ma più visibilmente ciò si scorge in quest' epoca, poichè lunghissimo, e fino al 91 anno, ultimo di sua vita, fu il soggiorno del Sansovino a Venezia, e legami di molta amicizia col Tiziano, e con Pietro Aretino lo strinsero, e vincoli di parentela lo annodarono, e grandissime opere qui condusse di ogni genere fra le quali la chiesa di s. Spirito in un' isola dell' Estuario

che ora può dirsi perduta, quella di san Geminiano sulla piazza di san Marco che fu con pubblico lutto poco fa demolita; e quelle che rimangono di s. Martino, degl' Incurabili in elittica forma, la scuola di s. Giovanni degli Schiavoni, la chiesa di s. Giorgio de' Greci che può dirsi modello di eleganza, e le scale del palazzo Ducale che stanno alla pubblica ammirazione, e la loggietta che cinger tutta doveva la torre di s. Marco, e il palazzo Cornaro sul gran canale a s. Maurizio, e la zecca, e finalmente la libreria che se può temersi per amicizia dell' Aretino troppo parzialmente giudicata da lui col dirla *superiore all'invidia*, non cadrà sospetto di parzialità nel giudizio di Palladio, uomo dell' arte, che la riconobbe per *il più ricco ed ornato edificio che forse sia stato eretto dagli antichi fino a' suoi tempi*. Moltissime statue di marmo e gruppi e bassi rilievi egli scolpì e diresse, ma singolarmente si distinse nelle opere in bronzo che modellò, e delle quali nobilmente la cappella ducale di s. Marco è arricchita. Fra la quantità di queste opere noi daremo indizio di poche bastevoli però a farlo conoscere come il capo di questa scuola in Venezia. Alla Tavola LXXI si vede in pochi segni la figura del suo Marte colossale una delle due statue poste sopra la scala detta appunto dei Giganti nel palazzo Ducale. Questa figura presa ad esaminarsi partitamente lascia conoscere il merito dell' artista, ma poco soddisfa l' insieme generale e singolarmente le poco late spalle, e le attacature dei fianchi. Non pecca di manierato la mossa, ma ingrato all' occhio riesce l' effetto della ponderazione su d' ambe le piante che conduce alla necessità di stendere le ginocchia uniformemente, e ad una uniforme azione dei muscoli delle coscie, come anche ad un a-piombo del torso, ad un rientramento in ambi li fianchi che occulta tutta la grazia della persona. L' espressione di fierezza data alla testa quanto è giusta, altrettanto è spoglia di nobiltà, e non spira quell' ideale che ci siam figurati di questa divinità. In generale a molte di queste eccezioni può rispondersi col dire che lo scultore da una tal figura volle escluder l' idea del riposo, come quella divinità che coll' attiva sua vigilanza reggeva lo splendor dello stato. Essa però è meravigliosa se si rifletta che unitamente al Netunno fugli ordinata nel 1554 mentre compiva egli il 75 anno della età sua, e che due anni dopo furono collocate. Un vecchio presso che ottuagenario il quale assume di scolpire due statue gigantesche alte sette braccia merita di appartenere per la sua forza fisica e morale a una razza d' uomini molto felice e privilegiata. Trovasi vicino a questa il disegno d' una piccola figura posta nella chiesa dei Frari sulla pila dell' acqua santa, la quale risulta disegnata in una proporzione smisurata relativamente alla figura del Marte, il cui disegno è piccolissimo. Ma ciò si è fatto per indicare la nobile espressione data alla testa del s. Giovanni e alla dolcezza con cui è atteggiata e mossa la statua, che passa fra le migliori opere sue.

Sulla porta della chiesa di s. Giuliano la statua seduta di Marco da Ravenna presentasi con tutto il favore e la semplicità, opera delle meno osservate e delle più distinte di questo artista; presso alla quale nella nostra tavola vedesi anche un Apollo ch' egli pose fra le altre statue sue negli intercolunnj della loggietta attorno il campanile di s. Marco, ove tutta si propose l'imitazione dell' antico, quantunque non poca affettazione vi si disveli: ma la cosa che principalmente lo occupò in fatto di scultura fu la porta che dalla cappella ducale in s. Marco mette alla sagrestia, la quale secondo ciò che ci lasciò scritto Francesco Sansovino suo figlio *fu opera di vent' anni, quanto a fattura, e di valore infinito quanto a prezzo, e degnissima di lode quanto a scultura, nella quale per la molta sua bellezza, Federigo Contarini procurator della chiesa vi fece, come in cosa nobilissima, e per dovere essere eterna, intagliare queste parole*:

DEO D. MARCO FEDERICUS CONT. D. MARCI PROC. SANCTO EJUS ERARIO PRAEFECTUS ERIGI CURAVIT e più sotto vi si legge OPUS JACOBI SANSOVINI. Questo lavoro noi presentiamo alla Tavola LXXII. disegnato per la prima volta; ma null'ostante che Jacopo avesse viste, e studiate fors'anche le porte che dal Ghiberti a Firenze furono modellate un secolo e mezzo prima di queste, non giunse punto ad emularne l'elegante semplicità. Questo lavoro ha però un merito di esecuzione distinto, e può ritenersi per uno de' bronzi più cospicui di Venezia dopo quelli che vennero fusi nel secolo precedente. Il comparto è semplice e grandioso: ad imitazione di quelle del s. Giovanni introdusse nel giro esterno in altrettante nicchie alcune statuette che legano la composizione coi risalti di alcuni busti nei quali effigiò se stesso, Tiziano, l' Aretino, e forse alcuni altri amici od allievi e collaboratori che lo ajutarono in questo penoso e lunghissimo lavoro. Gli Evangelisti furono raffigurati in queste statue coi loro attributi, e riempì i vani con alcuni putti graziosamente scherzanti fra varj festoni, e diversi libri in modo assai pieno di gentilezza e di gusto. I due principali soggetti nei compartimenti maggiori furono la Rissurrezione e la sepoltura del Redentore nei quali pose ogni studio, riuscendo particolarmente a far sfuggire sul piano le parti lontane con bello artificio e componendo con nobili ed espressivi atteggiamenti il soggetto della sepoltura. Ma in tutto il lavoro ad ogni tratto si scorge qualche affettazione, qualche mossa studiata, e sopratutto alcune caricature nelle teste, nelle barbe, nelle estremità che annunciavano l'allontanamento dall' aurea antica semplicità.

Preso però in totale il lavoro può dirsi abbastanza insigne perchè sempre dovesse tenersi in altissimo pregio, e non essere espulso dal luogo sacro, come lo fu per pochi anni, murandosi la porta e rivestendo di vili pancaccie di noce l' abside venerando della Basilica da cui gli antichissimi marmi, e questi moderni pregiatissimi bronzi erano stati divelti. Buon senno

ed amore per le patrie arti, e i monumenti diressero le cure del dottissimo prelato Bonsignori reggente la cattedra patriarcale nel 1812, e dell'ottimo nobil patrizio Bartolommeo Gradenigo podestà di Venezia per il cui autorevol comando fu vendicato l'onore del tempio, e rimessa nel pristino stato ogni cosa, come vedesi presentemente.

Ciò che però fa scorgere maggiormente il carattere di questo scultore è il basso rilievo ch'egli scolpì per la cappella del Santo in Padova. Noi presentiamo nella Tavola LXXIII. il quarto di questi quadri di scultura che trovasi entrando dal sinistro lato nella cappella. Rappresenta esso la giovinetta affogata in una fossa paludosa del contado di Padova, e dal Santo ritornata in vita. Si fece molto caso di quest'opera, e la si disse esimia da tutti coloro che ne scrissero, tanto illustrando le opere dello scultore, quanto le magnificenze narrando della preziosa cappella: ma la generale composizione di questo avvenimento quanto è lodevole per la distribuzione delle figure, altrettanto non sappiamo apprezzare per la poca nobiltà dell'invenzione.

Decoro necessario nell'imitazione.

Egli è vero che nell'invenzione di simili soggetti l'artista presenta un quadro tolto dalla natura, e che s'incontrano in questa tutte le forme, le età, le brutture; ma è altresì indubitato e riconosciuto che tocca all'artista il far tali scelte nell'imitazione che per queste si elimini dal soggetto ogni sconcia o disgradevole rappresentanza, temperandola, ove richieggasi, con tutti quei sussidj che il bello ideale può suggerire senza tradir la natura. In questo soggetto rappresentato senza alcuna di tali previdenze campeggia nel mezzo una vecchia rugosa e servilmente imitata da una mal scelta natura, e sul lato destro molto sporgente è un bifolco che per il suo aspetto e la sconcia allacciatura dei panni e i cadenti calzari produce un ingratissimo effetto; cose tutte che portano nelle opere di scultura un manierato, un caricato che non riscontrasi in quelle degli antichi, che non era qui in alcun modo voluto dalla rappresentazione, e da cui, se non rifugge talvolta il pennello, si ricusano però sempre i marmi destinati a più nobili rappresentazioni, e a portare più durevolmente alla posterità la storia degli avvenimenti disgiunta da tutto ciò che non servendo a renderne più chiara l'intelligenza, potesse essere in qualche modo spiacevole o ingrato.

Che se rigida osservanza volesse questa mai dirsi dei costumi e dei tempi, o veramente in questo basso rilievo si volessero raffigurate le persone di basso lignaggio appartenenti alla sommersa donzella, era di già a questo provveduto abbastanza coll'aver figurato da un lato dietro la stessa quel giovinetto meravigliato, e quel vecchio seminudo, bastevole oggetto di squallore e miseria, di già imitato da Tommaso Lombardo scolaro del Sansovino nella figura del s. Girolamo che scolpì per la chiesa di s. Salvatore, come vedesi

nella Tavola LXXI., talmente rassomigliante al modo con cui viene questo santo penitente scolpito, che direbbesi la sua immagine essere introdotta in questa composizione.

Sonosi da noi tali cose notate per indicare come sempre la nobiltà dell'inventare si esiga rigorosamente, e come si cada nell'esagerato, nella caricatura e nella maniera ogni qualvolta un se ne scosti.

Le diverse statue della Vergine in varj modi aggruppate e da lui poste in più luoghi di Venezia, come nell'interno della loggietta presso la torre (eccellente lavoro di plastica), sull'altare della chiesetta dietro il collegio nel palazzo ducale, e sopra la porta di dentro nell'arsenale, meriterebbero anche di essere osservate, poichè nei soggetti affettuosi più che ogni altro riescì il suo scarpello, e il suo spirito vi ricevette un diletto maggiore. Ma è fuor d'ogni dubbio che le sue opere d'architettura la vincono sulle sue sculture: e fra le cose perdute degli uomini insigni convien deplorare quel libro che possedeva il suo figlio Francesco, *ov' erano sessanta piante di templi e di chiese di sua invenzione, così eccellenti che dagli antichi in quà non si può vedere nè le meglio pensate, nè le più belle di esse:* così trovasi espresso nella vita che abbiam citata del Vasari; e lo stesso suo figlio nella prefazione a un trattato sull'edifizio del corpo umano pubblicato in Venezia nel 1550 parla di un'altr' opera di Jacopo parimente smarrita: *e quando che sia metteremo alla luce bellissime anatomie di mano di M. Jacopo Sansovino mio onorato padre*.

Tommaso Lombardo.

Fra tutti coloro che uscirono da questa scuola, che furono molti, abbiamo notato quel Tommaso Lombardo che non crediamo della famiglia dei tanti di questo nome celebratissimi, e appartenenti all'epoca precedente. Nella Venezia illustrata di Francesco Sansovino questo Tommaso è sempre così denominato senza che da ciò si generi alcuna confusione od equivoco per la diversa denominazione datagli dal Vasari che lo disse *Tommaso da Lugano*; poichè siccome nel citarsi dallo scultore Aretino le opere di lui, non produce che quelle precisamente indicate da Sansovino, che fece o copiando il suo maestro, come la s. Famiglia scolpita in s. Bastiano, che è una imitazione di quella di Jacopo indicata da noi nell'interno della loggietta, ovvero le statue della libreria, nelle quali ajutò e servì alle disposizioni dell'architetto; così non accade il dubitare che questo non sia una sola identifica persona, la cui varia maniera di nominare pienamente si combina e si accorda coll'esser egli effettivamente nativo di Lugano.

Danese Cattaneo.

Ma gli allievi più distinti del Sansovino che onorarono grandemente la sua scuola furono Danese Cattaneo e Alessandro Vittoria. Il primo più celebrato per le estese doti d'ingegno nella coltura delle lettere e singolarmente nella poesìa (conoscendosi di lui un lungo poema in XXIV canti intitolato

l'amor di Marfisa ), e noto per la parte architettonica di alcuni monumenti nobilissimamente da lui decorati, offre però mediocri sculture per poter annoverarlo fra i luminari di un secolo tanto famoso. Il suo monumento a Giano Fregoso eretto grandiosamente in s. Anastasia di Verona, e quello del doge Loredano nella cappella maggiore de'ss. Giovanni e Paolo in Venezia, sono due lavori di una molto ricca e grandiosa invenzione, ma le statue non pareggiano ciò che di meglio era stato fino allora eseguito.

Cause della troppo facile e trascurata esecuzione delle sculture.

L'immenso lusso degli ornamenti in alcune grandiose esterne facciate di edifizj, impiegando l'opera di molti artisti subalterni, rendeva loro difficile il poter giugnere a una certa preziosità di esecuzione, e per la celebrità con cui voglionsi compiute simili opere, col soddisfare bastevolmente a quell' oggetto accessorio, bastevolmente potevano rendersi atti alle perfezioni di una statua quando questa si debba presentare come oggetto principale. Danese Cattaneo che fu buon artista del suo tempo cominciò a segnalarsi in questa parte d'intaglj e rilievi, allorquando abbandonata Roma per le vicende dell'invasione altre volte citata prese lo stesso partito di Jacopo Sansovino sotto di cui aveva già in quella capitale appresa la scultura, e gli fu di un possentissimo ajuto in Venezia per le ricche e grandiose fabbriche della libreria e della zecca. Molte di suo scarpello sono le figure sul dorso delle arcate della libreria, e molte di quelle bellissime teste scolpite nei serragli degli archi di due ordini di quest'edifizio: lavori che considerati come parte ornamentale sono di esimia bellezza e dimostrano il preciso stato dell' arte in quell' età. Che se ad alcuno accada di osservare come presso gli antichi Greci non si riscontra alcuna mediocrità negli intaglj e nelle sculture delle parti ornate dei templi, ma tutto vi è condotto colla perfezione più squisita, molto potrebbe aggiungersi in questo proposito: e primamente l'onor maggiore in cui tenevansi le arti, e il maggior numero per conseguenza degli artisti di un grado elevatissimo che decoravano colle opere del loro scarpello ogni accessoria parte degli edifizj e specialmente se venivano eretti in onore delle divinità. E accadrà di osservare in oltre che l'ampiezza delle città, e degli edifizj profani e sacri, pubblici e privati d'una delle sole capitali d'Italia nel 1500 equivaleva forse all'Attica intera e che la sola Venezia negli edifizj che ricingono la piazza di s. Marco conteneva tante statue, bronzi, bassi rilievi, colonne, mosaici e magnificenze quanto una delle più ricche città della Grecia, poichè le prigioni, la zecca, la libreria, la loggietta, il palazzo ducale, la torre, i due fianchi delle procuratie, il demolito s. Geminiano, e la basilica di s. Marco contengono tali e tante preziose produzioni di tutte le arti l'una in vicinanza dell'altra, che non credo vi fosse nazione che ne superasse mai l'ampiezza, la varietà, il gusto, e la profusione. Noi siamo troppo famigliari con queste bellezze, e accade presso di

noi di tali produzioni come delle indigene squisitezze che vegetano nel nostro clima, e di cui non facciamo alcun caso. Se altrettanto adunassero le piazze delle capitali di paesi oltremontani, ne sarebbero state con estrema cura illustrate le più minute parti, e nulla trascurandosi, tutto verrebbe esaltato con pomposa nobiltà di concetti, in tal modo che argomento di meraviglia ne farebbe non solo l'osservatore dei monumenti, ma ancora il lettore delle descrizioni.

Scultori Vicentini.

E mentre si erigevano opere di questa magnificenza in Venezia, si faceva altrettanto in Roma, in Milano, in Firenze, in Vicenza, e non solo dall'un capo all'altro dell'Italia, ma gl'imperatori e i re di Francia e di Spagna traevano presso di loro i nostri artisti per abbellire le loro capitali, cosicchè non v'erano, per modo di dire, braccia bastevoli a tanti lavori, che tutti escir pur dovevano dalla nostra terra sempre feconda di simili frutta. Anche Vicenza che fu poi fertile d'architetti sommi e di valentissimi uomini nella glittografia, contribuì al decoro degli edificj col diligente e gustoso scarpello di quel Giovanni citato anche dal Vasari, ( il quale forse esser potrebbe Giovanni Domenico padre di Vincenzo Scamozzi ) e coll'ingegno di quel Girolamo Pironi, eccellenti ornatisti che abbellirono con tutta eleganza i più splendidi monumenti. Del secondo particolarmente sono degne d'ammirazione le faccie interne dei pilastri ornati di fogliami, figurine, e arabeschi i più gentili che dir si possa, i quali scolpì alla cappella del Santo a Padova, ponendovi anche il suo nome; e ciò si avverte, perchè si sappia, che gli altrí vennero ornati da quei Matteo e Tommaso Allio milanesi intorno alla metà del XVII. secolo, in tre luoghi contrassegnati anche col loro nome. In questo secolo in cui andò sì giustamente superba la città di Vicenza di possedere il principe degli architetti, e vide ornare le sue vie, le sue piazze, le sue ville da fabbriche riccamente fregiate di ogni modo di ornamenti figurati, e coronate di statue elegantissime, è indubitato che fiorirono in quella città scultori se non del primo grido, certamente meritevoli che ne fosse conservata almen la memoria; della qual cosa non furono troppo solleciti gli scrittori, e questa storica indolenza non può scusarsi che per la gran luce che aveva diffusa quel luminosissimo astro dell' arte Andrea Palladio, la quale ecclissava ogni altro più mite splendore, e succedeva come dei cortigiani sì pettoruti e boriosi pel fasto e la protezione in assenza dei re, e sì piccoli e obliterati al comparir dei monarchi. I soli registri delle fabbriche conservano qualche traccia di quanto abbiamo osservato. Da un registro dell'amministrazione del palazzo della Ragione di Vicenza tenutosi dal cavalier Francesco Trissino dal 1551 al 1553, posseduto dal coltissimo sig. cav. Leonardo suo discendente, rilevasi quanto segue:

„ A 24. Decembre 1552. have il sig. Girolamo Angarano scudi diecidotto
„ in oro per tanti prestati al suddetto miss. Andrea Palladio quale andò a
„ Trento dal Rev. Cardinale, e questi per il suo salario di Zenaro et Fe-
„ braro proximi del venturo 1553. val troni 68.

„ Conto di dinari dati a Marcantonio nepote del Palladio che lavora le
„ teste umane.

„ Adi 7 Zenaro 1553 have il soprascritto Marcantonio a bon conto de
„ una testa umana che lavora presente Stefano troni 6 ec. ec.

„ Adi 11 Febr. 1553 have Marcantonio sopra descritto a bon conto d'u-
„ na testa de vacca che lavora troni 3. 10. ec. ec.

Danese Cattaneo.

L'attitudine del Cattaneo a belle opere di scultura si vede da molte sue produzioni, fra le quali non sembra toccasse alla perfezione che in qualche busto, come a cagion d'esempio in quello del Bembo posto nel gentilissimo deposito che gli eresse Michele Sammicheli a Padova nella chiesa del Santo. Molta celebrità anche ha conservato in Venezia la sua figura d'Apollo sopra il pozzo nel mezzo del cortile della Zecca posta sul sopraornato d'un ampio intercolunnio, rappresentante il nume radiato sedente sopra di un globo, situato su d'un monticello d'oro, tenente verghe di metallo nella sinistra, e nella destra uno scettro: il globo è cinto dal serpe che si morde la coda, e intese in questa figura di simboleggiare l'oro, proponendosi di farne nello stesso luogo altre due, la Luna e Venere per alludere all'argento ed al rame. Vedesi un indizio di questa statua alla Tavola LXXI. che non dimostra alcun genere di affettazione, e non lascia bramare che una miglior scelta di forme, una maggior nobiltà di estremità.

Anche nella chiesa di s. Antonio di Padova fu dato a Danese da scolpire alcuno di que' miracoli disposti in giro nella cappella del Santo. Ma tra gli scrittori é discrepanza in questo argomento, poichè dice il Temanza ch'egli scolpisce il miracolo del bicchiere gittato dall'alto di una finestra in Rimini che non si ruppe cadendo sul lastricato: e per indicarlo secondo l'ordine del padre Polidoro, lo denomina l'ultimo: quando però l'ultimo è quello di Antonio Lombardo, ove pose il suo nome, e da noi venne già indicato alla Tavola XL. cosicchè in qualunque modo vogliansi numerare, cominciando a contarli o a destra, o a sinistra entrando nella cappella, il basso rilievo del bicchiere sarà o il secondo, se si contano a destra, o l'ottavo se si comincia a sinistra. Ma ciò poco importa.

Il Brandolese diligente raccoglitore delle notizie di Padova, molti anni dopo pubblicata l'opera del Temanza, ci diede avviso estratto dalle memorie manoscritte dell'archivio del Santo in data 1529, che il basso rilievo del bicchiere è opera di certo *Zuan Maria* da Padova, compita da *Zulian Fornasiero*, e secondo il ms. dell'anonimo Zeno, compita da *Paulo Stella*.

Vero è che con grande evidenza si conoscono li due diversi scarpelli e specialmente vi è di ammirabile per una certa grazia e semplicità la figura di una giovinetta maravigliata dell'avvenimento, a cui il vento agita i panni e scopre le gambe incrocicchiate per quel movimento in tal circostanza sì naturale a vergognosa donzella, che giova credere sia opera dell'ultimo scarpello evidentemente migliore del primo; o almeno di uno stile più facile e sciolto, per essere tutto il resto del lavoro assai mediocremente inventato ed eseguito.

Forse il Temanza credette che questo basso rilievo fosse quello incominciato da Danese Cattaneo, e terminato poi dal suo scolaro Girolamo Campagna, e gli valse a confermar questa opinione lo scorgersi due diverse maniere di scolpire; ma l'opera di questi due scultori è il quinto basso rilievo, ove il nipote del Santo è da lui richiamato in vita per le fervorose preghiere della sorella, buona composizione che noi abbiamo prodotta alla Tavola LXXIV., e che per esser stata lasciata imperfetta da Danese Cattaneo fu terminata da Girolamo Campagna.

Piace qui di avvertire che sebbene il Cattaneo sia carrarino, noi abbiamo parlato delle sue opere in proposito degli artisti veneziani per essersi egli qui più che altrove prodotto, e per aver qui ricevuta e tenuta egli pure una scuola. Siccome in questo luogo ci giova di far memoria di un altro basso rilievo di questa medesima cappella che è il secondo entrando in essa a sinistra, il quale vuolsi scolpito, come dalle memorie citate dal Brandolese da certo *Paolo fiorentino detto Pelucca* che noi non sappiamo chi sia, ma che ci sembra lavoro di estrema diligenza, come di chi avendo mediocri talenti nell'arte, e somma volontà di emergere fra le opere di grandi ingegni non la perdona a stenti i più improbi medianti i quali non giungesi ad imporre che agli indotti, il cui numero non è mai scarso. Rappresenta questo basso rilievo, quando il Santo col segno della croce sana una moglie innocente precipitata dalla finestra e mortalmente ferita dal marito. Il miglior gruppo di questa composizione noi presentiamo nella Tavola suddetta. Ma il rimanente è di gran lunga distante dal merito di queste tre figure, quantunque dai loro panneggiamenti mal rendesi ragione della giustezza del sottoposto nudo e non hanno altro merito che una certa eleganza e pulizia di esecuzione. Sta registrato nell'archivio del Santo, che fu fatto il contratto con questo scultore nel 1554, e può credersi che fosse uno fra i molti scolari del Sansovino che stettero in Venezia ed emersero con minor lode, e meno celebrati degli altri. Il Sansovino era già allora attempato di 75 anni e questo Paolo esser potrebbe uno di quei pratici esecutori, che sono ottimi sotto la direzione d'un buon maestro per digrossare le sue opere, e che male riescono abbandonati a loro stessi; dei quali fuvvi necessariamente abbondanza nelle officine di tutti gli scultori.

Girolamo Campagna.

Le opere di Girolamo Campagna veronese allievo ed amico del Cattaneo riempiono Venezia, Padova e Verona, poichè lunga vita egli ebbe, e somma facilità nel fondere egualmente che nello scolpire. Poche abbiamo veduto in quest'epoca essere le opere in marmo condotte con tutta quella preziosità di esecuzione che richieggono i lavori di chi intende di giugnere alla tarda e imparziale posterità, ed allevato dal Cattaneo il Campagna non è maraviglia se dando mano seco lui alle sculture molte che aveva intraprese, e terminando dopo la sua morte quelle che erano rimaste imperfette, adottò quella facile e spedita maniera di esecuzione della quale abbiamo parlato. Gli altari a cui egli pose mano come scultore e come architetto ornandoli di bronzi e di marmi con tutta la ricchezza possibile sono fra'più distinti monumenti ch'egli abbia lasciati.

Il maggior altare, oltre quello del Sacramento nella chiesa del Santo in Padova, l'ultimo de' quali fu architettato da Cesare Franco, sono ripieni di bellissimi getti del Campagna. L'altare isolato della Madonna del Rosario in s. Giovanni e Paolo ove egli modestamente cedette il luogo per le due statue sul davanti al Vittoria, è opera di questo scultore: e più di tutti ricchissimo di bronzi, e di marmi di altissimo pregio è l'altare della chiesa delle Monache di s. Lorenzo in Venezia, opera che sebben si scosti dalla semplicità voluta nella buona e nobile architettura, null'ostante ha infiniti meriti per la gentile e accurata esecuzione delle moltissime parti che la compongono. Non prenderemo ad esame le sue molte statue che dovunque con facilità e bravura s'incontrano eseguite, sebbene in alcune di queste pose una maggior cura, e ne ottenne un successo anche più distinto, come il bellissimo getto di s. Antonio Abate nella chiesa di s. Jacopo di Rialto a Venezia, l'Angelo e l'Annunziata nella facciata del Consiglio a Verona, e la bella statua del duca Federico che sta sulla scala del palazzo d'Urbino che dimostrando il valor dell'artista ricorda un sì grande e buono eroe. L'Ercole colossale che scolpì in concorso con Tiziano Aspetti alla zecca, e la santa Giustina che pose sul frontespizio della porta dell'arsenale in Venezia, potrebbero distinguersi fra le molte opere di questo scultore.

Noi produciamo il suo basso rilievo alla cappella del Santo in Padova, Tavola LXXIII. che null'ostante la mediocrità dell'incisore che lo rese, lascia bastantemente conoscere la buona composizione, e l'espressione per le quali fu riputata una delle migliori sculture di quella cappella. Il soggetto rappresenta s. Antonio che in Lisbona risuscita un giovine acciò attesti l'innocenza di suo padre imputato falsamente d'esserne stato l'uccisore, liberando così il genitore dalla morte. Questo basso rilievo è il terzo nell'ordine da noi tenuto. Anche il gruppo che vedesi sull'altare a sinistra della maggior cappella in s. Giuliano a Venezia è pieno di gusto e d'espressione,

Tavola LXXIV. Il corpo del Cristo morto sostenuto dagli Angeli è di belle forme e di una dolcissima espressione. Se così rendesse il disegno le bellezze dell' originale, come in molte altre tavole è avvenuto, non rimarebbe alcun desiderio in quanto ai sussidj che dall'intaglio derivano a'nostri studj. Ma le imperfezioni sì facili ad evitarsi nelle opere di mediocre mole e di tenue lavoro, diventano inevitabili nelle imprese di grande estensione e di lunga fatica (1).

Alessandro Vittoria.

Il più distinto fra gli allievi del Sansovino, e il miglior scultore tra Veneziani del XVI. secolo fu Alessandro Vittoria di Trento che da giovinetto trasferito a Venezia di qui non mosse che per le opere ch'ebbe a scolpire ne'circonvicini paesi.

Non è maraviglia che in un'età in cui erano tanti i sussidj dell'arte, e per gli artisti viventi, e per le opere degli antichi tornate in venerazione, e per le occasioni che ad ogni momento si presentavano uno scolaro vincer potesse la maestrìa del suo institutore. Fu più nobile, più pastoso, più gentile il Vittoria nella scultura, che ogni altro che oprasse in Venezia, e profondo nel disegno come grazioso nell'inventare diede molta opera ai lavori di plastica trattando lo stucco, e a quel che sembra anche dedicandosi agl' intaglj di opere in legno, delle quali parecchie giunsero a nostri giorni

(1) Singolarissimo è che il diligente e dotto marchese Maffei, ove si tratta del migliore tra i veronesi scultori, abbia a tal segno ignorata l'età in cui visse, da equivocare d'un secolo circa in quest' epoca, e più strano che le opere di lui le quali con evidenza dimostrano il tempo in cui furono fatte non lo mettessero in diffidenza di questo sbaglio. Negli archivj della *Procuratia de supra* sta registrato ai 10. Giugno 1572. che il Campagna era in Venezia garzone in casa con Danese Cattaneo, e nel 1623. fece un disegno per un monumento a Fra Paolo Sarpi teologo e consultore della Repubblica. Da questi documenti risulta, come prova il Temanza, che quando morì Fra Paolo egli aveva 71. anni, sebbene ignorasi l'anno della sua morte.

Non può intendersi come il Maffei sì circospetto cadesse nelle inesattezze del *Corte* che suppose essere del Campagna l'antica statua di s. Giustina scolpita nel 1460, sapendosi che quella crollò nel 1569. per lo scoppio delle polveri incendiate; e non fu che qualche anno dopo incaricato poi lo scultor Veronese a sostituirvi la statua che vedesi presentemente. E ciò non basta; ma lo stesso Maffei positivamente dice *in Verona fece alcune opere nel principio del* 1500. Errarono dunque tutti gli scrittori veronesi per strano destino in parlando di questo loro artista, poichè anche il Comendatore del Pozzo, che pure si dedicò alle ricerche biografiche degli artisti del suo paese, attribuisce al Campagna la statua di Girolamo Fracastoro eretta *sopra un' arco in capo alla via delle foggie che guarda la Piazza dei Signori* decretata nel 1555, e posta ove trovasi nel 1559. Epoca in cui Girolamo Campagna non contava più di 7. anni di vita. Abbiamo ciò indicato perchè si tratta d'uno de' più insigni scarpelli veronesi di cui così erroneamente scrissero gravissimi storici concittadini.

indubitatamente appartenenti a quell'epoca, e di quello stile, oltre il sapersi positivamente che intagliò alcune figure nella costruzione del rinnovato Bucintoro della signoria. Le scale della libreria e quella del palazzo Ducale inventate dal Sansovino furono rese eleganti, ricche e magnifiche dagli stucchi del Vittoria, e dalle pitture di Gio. Battista Franco allievo di Rafaello: e queste non solo meritarono d'essere un oggetto di patrio splendore e di meraviglia per gli intelligenti, ma in molte ville dello stato, e palagi della città egli ornò volte, camini, appartamenti con quel gusto squisito che non erasi per anche veduto, venendo emulata così in Venezia l'eleganza e la magnificenza delle loggie Vaticane che di recente per opera del Sanzio e della numerosa sua scuola facevano lo stupor di Roma.

Nè i lavori del Vittoria non si unirono soltanto alle pitture gentili del Franco, ma veggonsi attorniare i compartimenti ove con opere più classiche Paolo Veronese, il più sereno pennelleggiatore di questa scuola, abbellì molte soffitte d'incomparabili lavori (1).

La facilità del Vittoria per quanto fosse eccessiva non lo indusse però a trascurare i lavori, e giusto apprezzatore delle antichità se non arrivò ad emularne la preziosa esecuzione, fu nulla meno più castigato e più diligente di tutti i suoi contemporanei. Tutte le sue statue spirano molta grazia e molta morbidezza. Le sue pieghe sono di bella scelta, e non fanno deformi avviluppamenti, e singolarmente si osserva che il suo stile è largo e grandioso più di quello d'ogni altro scultore di una tal epoca.

(1) Quando il Sansovino pose mano alle opere interne ed esterne della chiesa di san Spirito è natural cosa che i suoi allievi gli prestassero ajuto in ogni parte di questo lavoro; e siccome ciò fu oltre la metà del secolo, l'età del Vittoria era bastantemente avanzata per avervi potuto condurre o almeno disegnare i bei lavori d'intaglio in legno che fregiavano tutta la tribuna del coro.

Ridotta in questi ultimi anni la chiesa a magazzeno di polveri e di attrezzi militari, e lasciata in balia de'soldati, durarono tutta una lunga invernata a scaldarsi non d'altra materia combustibile che dei legnami del coro, della chiesa, e del convento. Mi avvenne di visitar questo luogo dopo un tanto abbandono, e raccolti due piccoli frammenti degl'intagli preziosi, che un soldato meno brutale degli altri aveva inchiodati sulla porta della caserma, li recai meco in venerazione del loro autore, che giudicai il Vittoria per lo stile degli ornati non solo, ma delle figure, e dei cartelloni in tutto sommiglianti a quelli che veggonsi nelle loggie del palazzo ducale per ornamento dell'iscrizione posta dalla Ser. Repub. in ricordanza della venuta in Venezia di Enrico III. re di Francia e di Polonia, e a molti altri che di lui veggonsi in varj monumenti sepolcrali scolpiti in più epoche della sua vita inclusive quello che a se stesso vivente egli pose in s. Zaccaria; e in fine la data del 1557. scritta rozzamente dietro a uno di questi bassi rilievi mi confermò nella mia opinione, poichè il Vittoria allora appunto sarebbe stato nel 32 anno dell'età sua.

Troppe sono le statue e i ritratti sopra tutto ch'egli scolpì per potere qui esaminarle, e per credere che in tanta quantità di lavori non vi s'incontrino difetti anche di qualche entità. I busti però che rimangono di lui ebbero il pregio della rassomiglianza agli originali e meritano oggi di essere annoverati fra le migliori produzioni di quel tempo.

Nuova ed ardita fu la scelta e la forma delle Cariatidi poste all'ingresso terreno della libreria di s. Marco, ma in quella novità che tanto dall'antico si scosta, senza degenerare in alcun vizio dell'arte, vi si trova oltre l'originalità anche molta grazia senza affettazione, e grande pastosità e facilità di esecuzione. Noi presentiamo alla Tavola LXXV alcuni cenni delle opere di questo scultore appunto in una delle indicate Cariatidi gigantesche, e in una figura di s. Bastiano che vedesi laterale a un altare nella sinistra navata a s. Salvatore. Il contorcimento di questa figura sì naturale e gentile non toglie quella parte di rassegnazione così propria della santità del martirio, e rimane una dolcezza infinita a questo marmo veramente delicato e carnoso, che incanta i riguardanti usati a vedere la figura del s. Sebastiano sempre ritta, calma, ed immota, come noi l'abbiamo prodotto, dipinto e scolpito alla Tavola XIX. Le tre figure superiori, i due Schiavi cioè e la Fama, sono poste al monumento del Contarini che in Padova fu scolpito nella chiesa del Santo colla direzione del Sammicheli. Operarono in quella mole grandiosa più artisti; ma principalmente vi si distinse il Vittoria, e bellissime e ben atteggiate e composte sono le figure di schiavi poste all'uffizio appunto di Cariatidi, nelle quali il movimento, l'insieme e i dettagli possono attestare dello stato dell'arte in quell'età. La figurina alata posta in cima del monumento vi spicca con una grazia infinita toccando a quel punto che accenna il confine al di là del quale stanno i difetti delle età posteriori.

Molte chiese di Venezia, il palazzo Ducale, la loggietta tante volte citata, e tante case di privati vantano in copia sculture di questo artefice, dopo del quale andò pur troppo declinando l'arte dello scarpello, come ci converrà di osservare. Il Vittoria toccò il XVII. secolo terminando quasi nonagenario la vita nel 1608, e fiorì precisamente nell'epoca in cui vissero i luminari di queste arti divine in tutta l'Italia.

L'architetto Temanza raccolse con grandissima diligenza le memorie di questi artefici veneziani del 500, ma l'amore dell'arte ch'ei professava, la quale più della scultura fiorì in questo secolo, servì troppo esclusivamente di norma a'suoi giudizj, talchè non ci pare ch'egli rilevasse abbastanza il merito di coloro che fiorirono prima di quest'epoca, e forse non furono adequati dai loro successori nell'arte dello scarpello.

Giulio dal Moro.

Le opere di Giulio dal Moro veronese in Venezia non mancano di attestare come il Campagna qui avesse buoni allievi, poichè quantunque di

questo scultore tacciano e il Maffei nella sua Verona illustrata, e il Pozzo nelle vite degli artisti veronesi, nondimeno le sue opere in marmo ed in bronzo gli danno diritto ad esser posto tra i continuatori dello stile da noi fin qui esaminato (1).

I magnifici depositi dei Dolfini, e dei Priuli in s. Salvatore sono ricchi di buone statue di questo scultore. Nella Tavola suddetta si vede il s. Lorenzo posto in alto sul monumento di Lorenzo Priuli, ove sta parimenti una statua di s. Girolamo per esser ivi anche tumulato Girolamo Priuli fratello dell'altro, amendue dogi, cui la famiglia eresse i depositi qualche tempo dopo la loro morte. Nei depositi dei Dolfin che stanno di fronte sotto alla statua d'un Salvatore sta scritto: *Julius Maurus Veronensis sculptor, pictor et architectus f.* Nella chiesa di s. Felice tutte le statue in bronzo della prima cappella a sinistra entrando sono di questo scultore, e vi si vede apertamente il fare di Girolamo Campagna; se non che le pieghe sono con un pò troppo di uniformità compresse in angoli acuti lungo il loro cadente andamento, e la grazia vi si vede cercata con qualche non occulta affettazione, ma le teste quantunque non variate sono gentili, e le estremità di bellissime forme.

Nicolò Conti e Alfonso Alberghetti.

Anche in questo secolo abbiamo opere non volgari, e nomi quasi oscuri, i quali ci lasciano un desiderio che siano con più diligenza raccolte le memorie degli artisti veneziani o che lavorarono in questa città. E chi non vede, a cagion d'esempio, quanto diritto abbiano ad esser celebrati i due magnifici pozzi pubblici nel gran cortile del palazzo della signorìa, l'uno per opera di Nicolò Conti nell' anno 1556 e l'altro dell' Alberghetti nel 1559 (2)?

(1) Ecco come aridamente il Pozzo scrisse di questo scultore suo concittadino: *Di Battista dal Moro fu fratello Germano Giulio di perizia non minore di lui in quest'arte: ma quasi tutta la sua vita avendo abitato in Venezia, pochissime cose, anzi niuna pittura pubblica, ch'io sappia, lasciò di sua memoria in Verona: onde non abbiamo che a replicare per approvati testimonj che videro le sue opere, ch'egli fu un buon pittore, e sebben inferiore di fama pari però di maestria al fratello.*

Giulio dal Moro scolpì, e lavorò tra il finire del XVI. e il cominciare del XVII. secolo; le sue sculture in Venezia non sono poche nè oscure, sotto le quali pose quasi sempre il suo nome. E chi potrà fidarsi di biografi così negligenti?

(2) Non sembra di dover dubitare che quest' Alberghetto non fosse ferrarese, poichè abbiamo di recente scoperti due preziosi monumenti di quest'autore nei bronzi elegantissimi che conservansi nella casa del signor con. Gio. Costabili in Ferrara, zelante conservatore delle patrie glorie, e mecenate nobilissimo di questi studj. Vedonsi presso di lui due vasi elegantissimi ornati di figurine, mascherette, bestiami, sfingi, arabeschi d'uno stile leggierissimo e nell'orlo dei suddetti leggesi chiaramente. *Alfonsi Albergeto ferrarensi*

E chi non terrà in conto di buon scultore quel Gio. Maria Mosca padovano che fioriva nel 1532 e fece la bella medaglia di Sigismondo II. re di Polonia, scolpì le statuette laterali a quella di s. Rocco nella sua chiesa in Venezia, ed altre piccole sue sculture si adittavano in s. Spirito del genere di quella statuetta elegantissima posta in s. Stefano sopra la pila dell'acqua santa? Serva ciò almeno per non confondere questo scultore con Simone e Francesco così denominati, che erano Fiorentini.

Guido Lizzaro.

Pochissimo sappiamo d'un altro scultore di Padova, di quel Guido Lizzaro che nel 1516 fuse quella gentil tavoletta di bronzo con figurette a mezzo rilievo rappresentanti la decollazione di s. Giovanni Battista di cui parlano gli scrittori delle cose padovane, la quale si trova presso la porta innanzi di entrare nel battistero. Questo Guido Lizzaro ritiensi esser padre di quel Tiziano da Padova detto anche Tizianio Minio di cui più volte ci è accaduto di parlare.

Tiziano Aspetti

Uno però dei fonditori di maggior copia di bronzi, e dei più celebrati fu quel Tiziano Aspetti padovano del quale molte opere veggonsi in Padova ed in Venezia, e molte che d'incerto autore rimangono oscure di nome, sparse in più luoghi, forse a lui anche appartengono. Le statue dei santi Bonaventura, Ludovico, e Antonio che sono sull'altare del Santo in Padova, i quattro Angeli che sostengono i cerei, i due mezzi candelabri, le portelle che chiudono l'ingresso dell'altare, e quelle per cui entrasi sotto l'arca, e in fine lo stesso altare, benchè scolpito in marmo, furono opere di questo scultore che rimasero compiute nel 1603. Egualmente di lui sono le statue poste in una pila della chiesa medesima rappresentanti il Salvatore

*me fecit Anno Domini* 1572. In due luoghi dell interno del pozzo in Venezia è questa iscrizione: ALBERGETTI 1559.

Pare che questa famiglia degli Alberghetti avesse però un ramo stabilmente fissato a Venezia, che forse per la sua provenienza si conservò addetto al servizio della famiglia Estense. In s. Domenico era tumulato quel Cesare Alberghetto che Ercole II. duca di Ferrara pose al governo di Bagnacavallo, e che Francesco Sansovino disse esser stato suo precettore, benchè in tenera età. Ecco l'iscrizione che si leggeva avanti la demolizione della Chiesa. CAESARI ALBERGHETO JURISCONSULTIS DUM HERCULIS II. DUCIS FERRARIAE DECRETO MAGNACABALLI INSIGNI CUM LAUDE PRAEEST, IMMATURA MORTE PRAEVENTO, ALBERGHETUS PATER PIENTISS. P. VIXIT ANN. XXIIII. D. XX. OBIIT ANNO SALUTIS MDXLIII. VI. KAL. SEPT.

L'iscrizione posta sull'altro pozzo parimenti nell'interna parte d'intorno all'orlo è la seguente: OPUS CONFLAVIT NICOLAS DE COMITIBUS MARCI FILIUS CONFLATOR TORMENTORUM ILLUSTRISSIMAE REIPUBLICAE VENETIARUM 1556. FORTUNA, LABOR, INGENIUM. Erano in questa età adoperati i più abili fonditori nelle artiglierie, e singolarmente i pezzi che si vedevano a Ferrara, a Modena, e a Mantova notaronsi d'insigne lavoro e d'aureo gusto, essendosi altrove detto che persino Alfonso d'Este duca di Ferrara pose mano a simil genere di elegantissimi lavori, che ornavano le più colossali macchine di guerra.

che riceve il battesimo, e quelle situate sui pilastrini che formano compartimento alla balaustrata del prebisterio nella maggiore navata, rappresentanti le virtù, Fede, Carità, Temperanza e Fortezza. Due grandiose statue in bronzo egli fuse in Venezia per la facciata di s. Francesco della Vigna architettata da Palladio, che vennero poste nelle due nicchie; delle quali una statua si vede alla Tavola LXX. Il lavorare in grande fa parer grandi anche i difetti, e quel poco di maniera che non disgusta così di leggieri nei lavori di minor mole, salta agli occhi più facilmente nelle opere di gran dimensione. Questa figura di Mosè, i cui panni sono rigidi, angolari e artificiosamente piegati e disposti, è anche atteggiata con poca nobiltà e naturalezza. Ma minore accorgimento fu anche nell' artista per voler dimostrare le corna di questo legislatore sotto del pallio che gli ricuopre la testa, tenendolo sollevato nella più sconcia forma che dirsi possa: mentre è già abbastanza per l' arte difficile l'accennare soltanto questo simbolo dell' ebreo legislatore non eccedendo i confini di un certo decoro, senza incontrare a bella posta il maggiore ostacolo che si presenta nel voler esprimere appariscenti in tal modo gli effetti di questa simbolica protuberanza del fronte, cosicchè muovano da questa le pieghe e gli andamenti de' sovrapposti panni.

Francesco Segalla

Anche quel Francesco Segala padovano non fu scultore volgare in marmi ed in bronzi. Citasi in Padova di lui una statuetta di s. Catterina nella conca dell'acqua santa nella chiesa del Santo presso la sagrestia, ricordata dal Brandolese sulla fede d'un manoscritto del Monterosso, e confermata da una cronaca manoscritta anteriore, di Cesare Malfatti, posseduta dal cavalier Gio. de Lazzara. Il Temanza lo rammenta e cita fra le sue opere due statue nelle nicchie del pianerottolo a mezzo la seconda branca della scala che ascende al collegio nel palazzo Ducale, ma sembrano di scarpello posteriore. Più indubitato argomento abbiam noi dal libro fabbrica della chiesa di s. Marco e palazzo Ducale segnato II. ove a carte 13 è il contratto che i procuratori fecero col Segala per la statua di s. Giovanni Battista dell' altezza di piedi 4 da porsi sul battistero: opera certamente da ritenersi fra le buone di quell'età, e questa fu fatta nel 1565 (1).

(1) 1565. adì 10. April in Venetia.

Dovendo li Cl. Sigg. procuratori di sopra far una figura di bronzo di uno s. Gio. Battista di altezza di piedi quattro di tutto tondo da esser posta sopra il battisterio nella cappella di. s. Gio. Batt. nella chiesa di san Marco sono rimasti daccordo con Francesco Segalla padoano scultore nel modo infrascritto.

Che detto maestro sij obbligato di far essa figura a tutte sue spese del metallo in fuori, e darla finita da poter esser posta al loco suo in opera, e metterla per tutto Zenar prossimo a da venir.

Et per il far e a montar di detta figura li Cl. Sigg. Proc. li diano ducati settanta da L. 6: 4 per duc., al presente duc. quaranta, e al gettar della figura duc. trenta,

Moltissimi sono i lavori di scultura e anche di architettura dei quali s' ignora l' autore, quantunque distinti. Chi saprà riconoscere con sicurezza a cagion d' esempio l' architetto e gli scultori della cappella Corner a' ss. Appostoli eretta nel 1540 ove i piedestalli a guisa d' are rotonde ed ornate con eleganza sorreggono le colonne negli angoli della cella, per spingerle a una massima altezza, che per l' angustia del luogo sarebbe stata di sconcio impedimento se i piedestalli si fossero eseguiti in forma quadrangolare, ed ove elegantissimi mensoloni servono a sostegno degli architravi, ai quali per la loro lunghezza sarebbe ad un tempo mancata la proporzione e la solidità? I ripieghi soccorrono con grazia a molti difetti ed irregolarità, e il tocco dello scarpello in tutti gli ornati è di uno stile eccellente; ma s'ignora di questa come d'infinite altre opere l'autore. E nei luoghi ove lavorarono assieme parecchj scultori del medesimo tempo e della medesima scuola chi potrà assegnare con precisione le opere appartenenti all' uno più che all' altro scarpello? Quante volte non sarà egli accaduto che il più mediocre artista circospetto od animato dall' emulazione non abbia sorpassato in quei concorsi le opere dei più provetti, che avevano di già per altri lavori acquistato una fama? Sarebbe egli il primo caso in cui rimanesse oscuro il merito più distinto per invidia degli emuli, e che la gloria dei subalterni e giovani artisti venisse usurpata da chi assunse l' impresa di grandiosi lavori e fosse a loro inferiore nel merito?

Scolpirono in Venezia moltissimi artisti nella loggietta intorno la torre di s. Marco, e vi fecero lavori in basso rilievo ricchissimi, di vario stile e mirabili. Ma le opere più belle a nostro avviso in quell' edifizio elegantissimo sono appunto le meno celebrate. Il Sansovino e il Temanza narrano delle quattro statue di bronzo che furono fuse da Jacopo e descrivono li tre bassi

tal che siano duc. settanta contentandosi esso maestro che quando sarà finita essa figura sue Sign. Cl. la faranno giudicare acciò che se sarà estimata valer meno di essi duc. settanta lui debbi riffar quanto sarà estimata di meno, e se sarà estimata anco di più di essi duc. settanta si rimette alla buona volontà e buona gratia di sue Sig. Cl.

Che sue Sig. Cl. li diano per detta figura tutto il metallo che li anderà per gettarla ed il callo suo ordinario.

Che mancando di darla nel tempo ha promesso essa, sia contento che la figura li sia pagata solamente duc. cinquanta.

Che detto maestro per maggior cauzione si obliga dar per piezo e principal insolidum il Danese Cathaneo qual Danese affermerà quanto è soprascritto, e si sottoscriverà.

Io Francesco Sigalla ho scritto di mia mano propria la presente scrittura, e mi obbligo ut supra.

Io Danese Cataneo sopradetto prometto per me Francesco detto quanto è scritto di sopra.

rilievi grandi che allusivi ai tre regni stanno fra gl'intercolunnj della fabbrica, e parlano anche delle minori sculture corrispondenti ai sottoposti spazj, ove sono scolpiti putti e trofei, e non solo non sono in caso di accennare da quali scarpelli essi fossero lavorati, ma per intero preteriscono i più eleganti lavori in stiacciato rilievo, due dei quali noi produciamo alla Tavola LXX. che ci sembrano tanto belli, come quasi se da greca officina fossero esciti. Essi furono fatti in quell'epoca, e non accade attribuirli al Leopardi, solo tra gli scultori veneziani che arrivasse ad opere di tanta eleganza. Saranno elleno dunque opere del Vittoria, del Cattaneo, o d'altro allievo della scuola del Sansovino? Mentre gli scrittori veneziani tacciono su questo argomento e non ci danno alcun lume, abbiamo una traccia non tanto mal sicura nel Vasari, poichè il Temanza ci insegna aver egli tratte tutte le notizie intorno gli artisti di quell'epoca appunto dal Danese Cattaneo col quale era in stretta amicizia *fin da quel tempo che fu in Toscana dopo il sacco di Roma. Egli fu quello che lo ragguagliò delle opere dei professori del disegno che in quello stato fiorivano; delle quali notizie il Vasari fece buon uso ec.*

Minio Tiziano

Il dubbio però rimane circoscritto a quale fra i due distinti artefici Girolamo Lombardo di Ferrara, o Tiziano Minio di Padova debbansi attribuire questi bassi rilievi; poichè ove il Vasari enumera le opere degli allievi di Sansovino parlando *di Girolamo da Ferrara detto il Lombardo* dice che molte cose lavorò in Venezia. „ Costui sebben capitò sotto il Sansovi-
„ no d'età di trent'anni, e con poco disegno; ancora che avesse innanzi la-
„ vorato di scultura alcune cose, essendo piuttosto uomo di lettere e di corte
„ che scultore, attese non dimeno di maniera, che in pochi anni fece quel
„ profitto che si vede nelle sue opere di mezzo rilievo che sono nelle fab-
„ briche della libreria e loggia del campanile di s. Marco; nelle quali opere
„ si portò tanto bene, che potè poi fare da se solo le statue di marmo e i
„ profeti che lavorò, come si disse, alla Madonna di Loreto. "

E più abbasso ove discende a parlare di quel Tiziano Minio detto sempre Tiziano da Padova soggiugne: „ Fu parimente discepolo del Sansovino
„ Tiziano da Padova scultore, il quale nella loggia del campanile di san
„ Marco di Venezia scolpì di marmo alcune figurette, e nella chiesa del
„ medesimo s. Marco si vede pur da lui scolpito e gettato di bronzo un bel-
„ lo e gran coperchio di pila di bronzo nella cappella di s. Giovanni. " Queste due notizie ci lasciano dubitare quale dei due scultori possa aver sì graziosamente lavorati gli accennati bassi rilievi. Le notizie sono precise ed esatte per una parte, quanto poi incerte per l'altra: ma se si vuol osservare ai bronzi del coperchio dell'urna battesimale che nel principio di questo libro abbiamo comprovato esser opera di Tiziano Minio oltre a ciò che qui viene ora esposto, forse propenderà il nostro giudizio ad attribuire a questo

secondo artefice, morto immaturo, opera di tanta eleganza. L'uno di questi bassi rilievi rappresenta la caduta di Elle dal montone di Frisso, e sembra che nell'altro Teti soccorra Leandro in uno de' suoi fortunati tragitti. La semplicità delle composizioni è aurea, il disegno sente dell'attica purità, e la morbidezza del marmo è insuperabile.

Non saprebbesi con eguali industriosi argomenti venir in chiaro delle cose tutte in materia dell'arte; ma sarebbe del dovere degli storici parziali, il cribrare con altrettanta critica e diligenza la verità, onde non si fraudassero gli autori del loro merito e si portasse più luce in tempi che non sono poi tanto da noi remoti per credere infruttuoso il tentare quelle scoperte che ci conducono a così utili e piacevoli risultamenti.

Altri scultori Veneti

Oscure sono le opere o almeno incerte di quel Jacopo Medici bresciano di tanta aspettazione fra gli allievi del Sansovino, di cui pochissimi e non insigni lavori possiede la patria: non conosciute da molti sono le opere di Pietro da Salò che molto lavorò in Venezia nel palazzo ducale, e in Padova compì il monumento Contarini nella chiesa del Santo scolpendo gli altri schiavi e statue che accompagnano nella facciata del deposito quelle del Vittoria già da noi indicate, non già quelle del fianco, che opera d' altro scarpello credonsi appartenere ad Agostino Zoppo padovano. Nè abbastanza celebrato è il nome di quel Jacopo Colonna che in marmo ed in stucco del pari condusse in Venezia opere abbastanza distinte, allievi tutti le cui produzioni confondonsi con quelle dell' artista toscano che quì fondò una scuola sì numerosa, molte delle quali abbisognano quasi più della tradizione storica che dell'occhio investigatore per essere riconosciute e attribuite agli artisti rispettivi.

E i bronzi ancora più che i marmi sarebbero oggetto di profonde ricerche, mentre moltissimi ne abbiamo non tanto in Toscana, quanto nei paesi veneziani meritevoli di celebrazione.

Diversi Candelabri di bronzo in Venezia

Il bel candelabro di bronzo, Tavola LXX., che vedesi ora nella chiesa della Salute, e stette lungamente in quella di s. Spirito, è uno dei bronzi più distinti che si veggano di questo secolo a Venezia. È da credersi che venisse fuso allorquando gli allievi del Sansovino ornarono il coro e le altre interne parti del tempio: diffatti ricorda egli lo stile del Vittoria, e potrebbe credersi opera, se non di lui, certamente di un suo allievo. Alla qual credenza siamo inclinati per somiglianti lavori in bronzo, ove il Vittoria pose il suo nome, salvati dalla distruzione allorquando nelle pubbliche calamità l'egregio sig. cav. Luigi Savorgnan raccolse tanto ricca suppellettile di teche preziose ed antiche di argento, unitamente a molti altri insigni e rarissimi monumenti che abbiamo altrove mentovati. Forse se in questo candelabro non fosse scolpito il nome dell'autore non si esitarebbe un momento

a crederlo appartenente all' indicato maestro. Ma le parole *And. di Alessan. Bres. F.* mentre ci assicurano con precisione del nome dello scultore *Andrea di Alessandro Bresciano fece*, non ci permettono di conoscere chi fosse questo Andrea, di cui tutte le memorie bresciane ci lasciano digiuni, nè si può abbastanza chiarire se si chiamasse egli *d' Alessandro* per ragion di famiglia, o se per lo stesso motivo che Jacopo Tati si nominò da Sansovino unicamente per la derivazion del maestro, non piacesse così anche a questo Andrea il derivare il suo nome da Alessandro Vittoria che gli fu certamente institutore. Il candelabro è alto sei piedi veneti e tre oncie; il lavoro è pulitamente condotto e rinettato. Molte parti di esso sono con infinita grazia composte e disegnate, in ispecie tutta la parte superiore; ma corre una grandissima distanza fra il merito di questa scultura e quello del candelabro padovano del Riccio.

Due piccoli candelabri di forse maggior eleganza si veggono nella chiesa di s. Stefano non più alti di tre piedi e oncie nove, i quali se avessero un po' più di riposi nelle varie membra che li compongono sarebbero d' un' esimia eleganza. Non pare che i getti di questi fossero rinettati con gran diligenza, quando attribuirsi non debba all' essersi voluti questi indorare mediante un viscido e sozzo mordente e non col mezzo del fuoco come suol farsi, per il che restarono ostrutte le parti interne e minute, e così il lavoro per ignoranza e per avarizia rimase assai danneggiato. Giova però riflettere che uno solo di questi candelabri appartiene all' epoca preziosa da noi illustrata e porta la data così espressa: FRATER SALVATOR VENETUS FECIT FIERI MDLXXVII, mentre l' altro mal accortamente formato sul modello di questo da poco abile fonditore porta la data del 1617 e fu fatto eseguire da un altro confratello.

Noi siamo all' oscuro tanto dell' autore di questo che dell' altro candelabro che trovasi nella chiesa di s. Marco alto piedi 5 oncie due, singolarissimo per l' esilità della sua struttura, la stravaganza delle sue proporzioni, e ammirabile però per le diverse parti che lo compongono esaminate disgiuntamente. È forse questo di tutti il più osservabile, e non sarebbe fuor di proposito il giudicarlo appartenente ad epoca alquanto anteriore. Il gusto delle figure, il lor movimento, la grazia delle mascherette, e degli ornati fanno dimenticare che la base è mal composta, angusta e d' infelice struttura.

Scultori che lavorarono in Brescia

Se tutti gli scrittori che poterono illustrare i patrj monumenti avessero trovati tanti registri ben ordinati delle spese di fabbrica come trovò il Zamboni per la sua opera delle fabbriche pubbliche di Brescia, o veramente se pari alla sua diligenza fosse quella d' ogn' altro per simili investigazioni, saressimo invero molto più ricchi che non siamo in materia di queste notizie. Egli enumera una cinquantina di scultori per le pilastrate, per i fregj,

capitelli, cornici, statue, trofei, e altri ornamenti della gran sala detta del Palazzo pubblico nella loggia eretta dopo la metà del 1500, e indica le più minute circostanze, gli accordi fatti, i prezzi d'ogni lavoro, ove i nomi si conservano d'artisti non volgari e distinti, come vedesi dalle ricompense laute ottenute, distinguendosi fra questi quell'Antonio Maria Colla padovano, e quel Lodovico Ranzi ferrarese, il primo che nel fregio e in alcune pilastrate lavorò colla retribuzione di 11 scudi d'oro al braccio, e il secondo scolpì molte statue in quell'edifizio le quali gli vennero pagate circa 70 scudi d'oro per ciascheduna, prezzi che attestano il merito degli artisti, avutosi riguardo ai tempi, al valore delle monete, e ad opere in pietre comuni da vedersi a grandi distanze; dei quali nomi non ci vien tenuto conto dagli altri scrittori.

Antonio M. Colla, Lodovico Ranzi.

Coloro che tutto vorrebbero riscontrare indicato e giudicato in questa nostr' opera avrebbero voluto forse che si parlasse anche di quell'Antonio Minello de Bardi padovano che scolpì il primo de' bassi rilievi entrando a sinistra nella cappella del Santo, opera da porsi nell'ordine delle mediocri, e parimente fece la statua della santa Giustina posta in una delle cinque nicchie dell'attico superiore nella parte esterna della stessa cappella, ove del pari un'altra ne scolpì ( cioè quella del s. Giovanni Battista ) Severo da Ravenna, di cui fu tanto amico Pomponio Gaurico, che ne' suoi scritti lo magnificò oltre misura, ponendolo con parziale e poco sano giudizio tra i luminari del secolo, quando gli sarebbe stata assai più convenevole la modestia d'un luogo secondario. Questo Severo da Ravenna si trova da alcuni citato in modo da non intendersi, e prendersi in equivoco il suo nome, poichè segnò sulle sue opere il nome in questo modo *Severi Rhavv*. Chi volesse dar conto di tutti gli artisti che fiorirono in un secolo sì ricco di produzioni e di lavoratori si accingerebbe a un'impresa del genere di quelle del Vasari e del Lanzi, i quali, per quanto riguarda singolarmente la pittura, presero la cosa sotto d'un aspetto assai diverso da quello che ci siamo proposto: e non è perciò da stupirsi se Vasari discende persino a fare le meraviglie di quel Giovanni Battista da Verona abitante in Mantova di cui per caso o egli, o il Cattaneo che gli trasmise le notizie dei veneziani s'incontrò a vedere un buon Crocefisso che conservavasi presso monsignor Ghiberti vescovo di Verona.

Minello de Bardi, Severo da Ravenna.

Noi abbiamo trascorsa la grand' epoca dell'arte in un secolo clamoroso per ogni sorta di belle produzioni; che se quelle del cinquecento in Venezia non ebbero altrettanta originalità che quelle del XV. secolo, meritano però d'essere riguardate con molto rispetto e ci conservano il filo diretto per cui si diramò il gusto toscano in tutta l'Italia.

Quella nobile gara che successe tra' migliori architetti nell'erigere ed arricchire di sculture tanti e così grandiosi edificj rese troppo spediti e facili i modi dello scarpello, e non potendo bastare la mano d' opera a' bisogni nascenti, e all' immensa ricchezza degli esterni ed interni ornamenti, ne venne certamente da ciò un meno studiato metodo di esecuzione. Pochi scultori in Venezia lavorarono una statua che loro venisse pagata con quella diversa proporzione che merita il lavoro di cui ornar si deve una galleria, e quello che forma l'abbellimento d' un attico, d' una facciata, d' una scala, d' un ingresso, d' una loggia ec. La sicurezza anche con cui la scienza meccanica dell' arte soccorreva il non più incerto o timido scarpello degli artisti, faceva sì che, eliminandosi la tema, subentrasse un fatale ardimento, passandosi facilmente dall' un eccesso all' altro, come accade sovente in tutte le cose se si osservano le poche graduazioni intermedie che stanno fra il timore, e il coraggio.

Non può mancare di riconoscersi in Venezia, come altrove, che le più squisite opere di scarpello o di bronzo precedettero le pitture più preziose, e che il periodo dell'eccellenza maggiore a cui giugnessero gli scultori non fu lungo, e non si potè sostenere decadendo visibilmente quanto più le altre arti salirono in eccellenza. Pare che la scultura servisse a condurre ogni artista di qualunque genere verso la perfezione, e compiuto il suo uffizio retrocedesse o si ristasse dal maggiormente elevarsi. Della qual cosa si potranno conoscere le cause con più facilità quando si vedranno i motivi che inclinar fecero nell' epoca susseguente tutte le arti; i quali motivi cominciarono a reagire con più forza e principalmente sulla scultura succedendo di questi studj come della civiltà che si andò perdendo da coloro che furono i primi ad acquistarla: e delle lingue che di loro purità più presto si spogliarono presso coloro che primi ne trovaron le forme, e ne dettarono il gusto e le leggi.

Tra i fenomeni che si presentano alle ricerche degli osservatori in materia d'arti, sarà sempre curioso quello che i pittori salirono in grido studiando le opere dei grandi scultori fioriti prima di loro; e nessuno emerse al sommo dello scarpello formandosi sulle opere dipinte quantunque sublimi. La qual cosa si osservò però con più evidenza accadere in Toscana che altrove, forse perchè Donatello, e il Ghiberti si elevarono più alto degli artisti Veneziani, e perchè i pittori toscani, il cui merito principale consisteva nel disegno, potevano più facilmente modellarsi sopra opere di scultura, essendo questo genere di eccellenza comune del pari ai marmi ed ai bronzi che alle tavole e alle tele; mentre i Veneziani, la cui preminenza consiste nel colorito, non trovavano altrettanto pascolo ed incitamento nelle opere di rilievo prive totalmente di questo abbagliante splendore (1).

(1) Non può da noi lasciarsi trascorrere interamente questo capitolo delle arti veneziane che chiude le due grandi epoche della scultura in questa bella parte d' Italia, senza rendere una dovuta giustizia a quanto si è operato dopo la politica mutazione accaduta, mentre da noi s' erano già scritte ed impresse non poche pagine di questo volume. In diversi luoghi di quest' opera abbiamo con sentimento di profonda amarezza compiante le dispersioni, e l' abbandono in cui giacevano moltissimi insigni monumenti, in particolare di Venezia; ma i zelantissimi Magistrati che qui rappresentano l' Imperiale Autorità ed eseguiscono le sovrane disposizioni hanno già provveduto a varj disordini, e messo in salvo molte preziosità che potevansi oramai tenere per perdute, non tanto in opere di pennello, che di scultura, come lo attestano particolarmente il monumento di Vittorio Capello scolpito da Antonio Dentone a s. Elena, il monumento del doge Marcello che vedevasi a santa Marina, il deposito di Andrea Vendramin che ammiravasi ai Servi e tante altre lapidi, statue, marmi preziosi che vendicati dall' oblivione, e dalla rapina sono stati transferiti in luoghi di salvamento, o nella chiesa de' ss. Giovanni e Paolo, o nei claustri della Salute, o nella residenza della veneta Accademia, e ciò anche in prevenzione del ritorno da Parigi di quei preziosi monumenti che le vittorie delle Potenze Alleate riconquistarono, e per la magnanimità di Francesco II. vennero ricollocati alle antiche lor sedi. Delle quali cure, e liberali e benefiche disposizioni si consoleranno le arti nostre, e i nostri lettori troveranno a questo passo della nostra istoria di che rattemperare il dolore di cui rimasero forse penetrati, ove in altri luoghi ebbero a compiangere con noi le dispersioni, e la non curanza in cui erano rimaste tante opere insigni, alle quali possono dirsi affidati in molta parte i fasti italiani.

# CAPITOLO QUINTO

## ARTISTI LOMBARDI E NAPOLETANI.

Agostino Busti.

Sul finire dell' epoca scorsa i duri marmi delle cave di Lombardia cominciarono a cedere, e conformarsi a tal genere di lavori finissimi più che non erasi fino a quel momento ottenuto dal marmo statuario sì docile allo scarpello, e si condussero opere di tal minutezza che da umani mezzi non si era mai visto tentarsi dopo il risorgere delle arti. Autore di simili lavori fu il non abbastanza celebrato, benchè d' ogni lode degnissimo, Agostino Busti detto dagli scrittori ora Bambaja, ora Bambara, ed anche Zarabaja del quale in Milano si videro parecchie sculture intagliate in quel marmo che servì per la fabbrica del duomo e perciò si chiamò *marmo di fabbrica*, il quale al dire di chi trattò lo scarpello è uno de' meno arrendevoli alla dolcezza delle forme, e alla finezza dell' esecuzione.

Non poche opere egli scolpì, se si riguarda il tempo infinito che dovettero costargli i minutissimi dettaglj dei quali egli le ornò. Che ove per la natura del soggetto non eragli dato l' introdurre delicati arabeschi, fogliami e complicatissimi accessorj che scolpiva generalmente ne' suoi monumenti, non mancava poi d' introdurre nei lembi dei vestimenti, nella minutezza delle pieghe, nella finezza dei capelli e delle barbe, negli ornamenti dell' architettura di che sfoggiare colla destrezza di un'esecuzione che non ebbe mai pari in Italia: e che Giorgio Vasari riconobbe e ammirò grandemente quando fu a visitare i monumenti delle arti Lombarde.

Un saggio di questo secondo più largo genere di esecuzione abbiamo nella palla di marmo che vedesi nella cappella della Presentazione del duomo di Milano. Il punto della prospettiva centrale poco giovevole al basso rilievo, per lasciar troppo facilmente scuoprire l' ingannevole artifizio a danno della realtà della scultura, ci presenta una scala a ridosso della quale è scolpita una bambinella con sinistro effetto. Ma ciò non toglie quel genere di bellezze che distinguono il Bambaja, mentre queste voglionsi esaminare partitamente. Anche l' eccedente lunghezza delle figure e certi singolari avviluppamenti di pieghe potrebbero rimproverarsi: ma le estremità sono condotte con esquisita diligenza, le teste con verità, e il marmo trattato con una pulizia che incanta. Le regole prospettiche sono osservate mirabilmente, e pose anzi in queste una pompa per gli scorci di certi cassettoni

della volta del tempietto che non potevano meglio condursi su di qualunque piana superficie: e la somma finitezza del lavoro non toglie che alcune parti ( come a cagion d' esempio le mani ) non siano trattate con una morbidezza soave. Tavola LXXVI.

Si vedeva in s. Marco nei chiostri un elegantissimo monumento eretto allo scrittore Lancino Curzio, ora trasportato nelle gallerie dell' imperiale accademia di Belle Arti in Brera, che si avvicina moltissimo al più prezioso genere di esecuzione di questo scultore: e veramente non può negarsi che l' invenzione non sia oltremodo gentile, nuova e poetica; se si eccettui il modo con cui apparisce il corpo di Lancino attraverso quei viticci i quali sembrano piuttosto che marmi rapresentare ferri. Le figurine, le forme degli ornamenti, le proporzioni delle parti, le modinature sono inventate ed eseguite in relazione al soggetto colla maggiore eleganza e convenienza che dir si possa. Nel totale il monumento non eccede l'altezza di quattro braccia milanesi. Vedasi la Tavola LXXIX.

Potrebbesi anche dar conto della sepoltura dei Biraghi a s. Francesco, e dei bassi rilievi nella cappella dell' Albero nel duomo, e del tumulo del cardinale Marino Caracciolo accanto la sagrestia meridionale nella medesima cattedrale; ma ci limitaremo a parlare della principale opera sua ove impiegò necessariamente lunghi anni, e che può interessare la curiosità di molti eruditi nei fasti delle arti non meno che nella storia del secolo. Questo è il monumento da lui scolpito a Gastone di Foix per la chiesa di santa Marta nel monastero delle Agostiniane. La morte di questo condottiero d'eserciti seguì nel 1512 nella famosa battaglia di Ravenna, e il cadavere dell'illustre guerriero trasferito a Milano fu collocato in duomo interinalmente accanto all'altar maggiore, dove gli fu eretto un trofeo coll' armi e l' insegne conquistate in battaglia. Poco dopo, obbligati i francesi di abbandonare la città, il cardinale di Sion ordinò che il di lui corpo fosse levato dalla cattedrale e sepolto nell' indicato monastero. Il tempo però in cui si può credere che fosse ordinata la costruzione di questo mausoleo sembra poter essere nel 1515, quando tre anni dopo i francesi rientrarono in Milano. Non era allora forse scultore alcuno più prezioso ed elegante di Agostino Busti che assunse l'incarico, e nel 1521 stava anche occupato di questo lavoro, come lo afferma il Cesariano nel libro de' suoi commenti a Vitruvio. V' ha ragione di credere che circa nel 1522 si andassero mettendo in opera le parti del monumento che di già erano scolpite: quando poi tutto rimase sospeso; e per essere la città passata dal dominio francese a quello di Francesco Sforza, evidentemente si riconosce il motivo di questa sospensione, rimanendo l'opera imperfetta quale appunto il Vasari asserisce di averla veduta.

In seguito di tempo atterrattasi la vecchia chiesa di s. Marta furono poste in vendita le sculture, ed alcuni pezzi che presentemente conservansi nella galleria delle statue annessa alla Biblioteca Ambrosiana furono per la somma di duecento scudi d'oro acquistati dal cardinale Flamminio Piatti, dagli eredi del quale vennero successivamente regalati alla detta galleria. Altre di queste sculture vedonsi poco lunge da Milano nella sontuosa villa di Castellazzo che fu già dei signori conti Arconati, ora Busca; altre conservansi nella Regia Accademia di belle arti di Brera; altre ne possiede il signor Giuseppe Bossi nella ricchissima sua collezione di oggetti di arti e queste sono quelle che in Milano riconosconsi particolarmente appartenere a questo monumento, secondo l' idea formatasene giudiziosamente dallo stesso come appunto egli espresse in una dottissima dissertazione letta nel patrio instituto per illustrare questo punto interessantissimo d'arte e di storia. Ma noi siamo d'avviso che si disegnasse dal Busti ( oltre al monumento) d'incrostare anche la cappella in cui doveva esser posto, ornandola di eleganti compartimenti, a cui forse appartener potrebbero altri marmi evidentemente scolpiti dallo stesso autore allusivi a battaglie, trionfi e simili cose, e nei quali le figure sono appunto della stessa dimensione di quelle di Castellazzo, quantunque varia la proporzione dei riquadri. Ci avenne d'incontrarci in alcuni pezzi di questi finissimi lavori esistenti in Parigi, e portativi da Milano in questi ultimi tempi, ed altri ne vedemmo incrostati nel muro interno d' una cappella domestica nella principesca villa di Belgiojoso presso a Pavia; dal che è permesso l'argomentare che alcuni altri possono essere egualmente dispersi, e da noi ignorati.

Le Tavole LXXVII. e LXXVIII. ci rappresentano gli ornamenti intagliati in rame colla più fina e scrupolosa diligenza nella stessa precisa grandezza che lo furono in marmo dallo scultore.

Si crederà esagerato o per le misure, o per la finitezza delle incisioni in rame ciò che si vede particolarmente nella prima delle due tavole indicate: ma la fedeltà più scrupolosa delle misure e del disegno si è osservata dal peritissimo artista, il cui lavoro potrebbe maggiormente spiccare, se noi avessimo prodotti questi ornamenti separati l' uno dall' altro con margini e distanze, il che dalla copia delle cose ci venne impedito. L'ornamento ove si vede una grande corazza è nello stato preciso come si presenta nel disegno; vale a dire la corazza non finita e disadorna, le arpie sovra i due elmi mutilate l'una del capo, e l'altra di tutto il corpo, meno un'ala rimasta aderente a uno scudo; e questo non rappresenta che la metà inferiore appunto di tutta l'altezza d'un pilastrino, per esser la metà superiore soltanto abbozzata. Gli scudi, gli schinieri, le impugnature delle armi sono maravigliosamente eseguite. Simili trofei sono tanto belli ed ornati, e di sì perfetta e minuta

esecuzione da vincere ogni immaginazione e rammentare i prodigj di Mirmecide e di Callicrate. *Vi sono targhe e scudi*, scrisse il sig. Bossi citato nella sua dissertazione, *di cento diverse forme tutte elegantissime, elmi vaghissimi, bizzarri cimieri, aplustri di nave, schinieri ornati del più bel scelto gusto, storte grandi, ruote, spade, verettoni, lancie, macchine da incendiare, e mill'altre cose di guerra sì ricche di finissimi arabeschi che è cosa maravigliosa e incredibile.*

Nel mezzo della tavola è uno di quei pezzi d'ornamento che ricingono i compartimenti ove sono scolpite le storie e fanno l'ufficio di cornice *con tal squisitezza arricchiti di grifi, uccelli, sirene, leoni, mostri, chimere ed altre bizzarrìe, armonicamente sparse tra le varietà de' fogliami, che non direbbersi opera di scarpello, ma non più minute quasi il pennello saprebbe condurre.* L'altro pezzo della tavola rappresenta la metà in largo più conservata d'uno dei pilastrini descritti nella citata dissertazione; *Il pilastrino posto al disotto del descritto è ancora più finamente lavorato, e rappresenta un trofeo oltremodo ricchissimo. Due amorini, uno solo dei quali si conserva intatto, e fino quale non si farebbe su d'un cammeo, tenevano non so quali arme posate sopra due ricchi elmi. Due stranissimi animali mettono in mezzo una maschera al di sotto: anche l'uno di questi è perito: quello che avanza è di così sottile lavoro che sembra poter rompersi col fiato ciò che si fece per opera di ferri: nel piano del fondo vedonsi anche qui come nel precedente scudi, freccie, turcassi, gambieri, e simili cose militari, e v'è di più un albero che sembra d'alloro, che distende qua e là i suoi rami, ed al quale pare appoggiarsi il trofeo.*

Questa medesima tavola presenta al basso la statua giacente di Gastone che si conserva in Brera ed è in grande al naturale, rappresentandolo, anzi che morto, in atto di placidamente dormire. Il suo capo coi capegli lisciati e composti è coronato d'alloro, le sue mani in semplice atto posano l'una sull'altra, ed entrambe su d'una gran spada di cui l'elsa ed il fodero sono ricchi di leggiadri ornamenti. Bella è la testa che vedesi più in grande nella tavola seguente, che rassomiglia alquanto ai ritratti del re Lodovico suo zio, adombra appena un po' di barba la punta del mento, e dall'aspetto non spira la ferocia militare dimostrata in più incontri. *Pare*, soggiunge lo stesso sig. Bossi, *anzi dolcissimo di temperamento, e ricorda que' versi che furono cantati in duomo al suo funerale da messer Diomede da Po i quali dicevano che*

*Una pura colomba*
*Nel conversar parìa.*

Abbiamo anche fatto incidere l'impugnatura della spada tratta da un disegno esattamente grande come il marmo, acciò veggasi non solo il gusto delle armature e ornamenti del 500, che molte cose di altissima preziosità si sarebbero potute produrre di questo genere lavorate in acciajo; ma abbiamo voluto far osservare che il Bambaja conduceva i suoi marmi pulitamente quanto un fonditore o cesellatore più diligente avrebbe potuto lavorare i più duttili metalli: abbiamo anche fatto rimarcare che in qualunque genere di grandiosi lavori ( come in una figura al naturale ) questo scultore cercava d'introdurvi la minutezza degli intagli più esquisiti convinto dall'esperienza che una tal palma non poteva essergli contesa da alcuno. Grato può riescire ai lettori, dopo aver avuto col mezzo delle nostre Tavole una qualche idea dello stile di questo artista, l'avere qualche precisa indicazione sul monumento, la qual cosa otterranno mediante uno squarcio della dissertazione del signor Bossi riportato nelle note (1).

(1) Questa è la descrizione complessiva del monumento e di uno de' bassi rilievi principali. Da questa si può argomentare la precisione e la dottrina sparsa in tutta questa dissertazione piacevolissima che è da bramarsi venga dall'autore per esteso prodotta, la qual cosa non credevamo del nostro assunto.

„ Il luogo alquanto angusto, che a questo sepolcro era destinato nella chiesa di santa Marta, non permetteva all'artefice di sfogarsi grandeggiando nell'opera per mole di sostruzioni e di figure; e se il genio di quella età felice per le arti, anzi che alla grandezza inclinava nelle opere alla eleganza ed alla finezza, il genio di Agostino non solo si accordava con quello dell'età sua, ma non conoscendo egli ostacolo alcuno dalla materia da lui domata mirabilmente col magisterio de' ferri, si spingeva talora oltre il limite del fino e dell'elegante, e cadea, convien pur dirlo, nel minuto, a dispetto dell'arte, spinto dal vano desiderio di far maravigliare colla esecuzione incredibilmente squisita, e certamente superiore a quanto in questo genere si fece e prima e dopo di lui."

„ Con sì fatte disposizioni non farà maraviglia s'egli ardì riunire un mondo di cose in una mole di poco superiore ai soliti monumenti che si vedono nelle chiese erette sul finire del secolo decimoquinto, e nella prima metà del secolo seguente. Immaginò dunque Agostino di sostenere per mezzo d'un zoccolo un'arca quadrilunga, la cui larghezza non eccedeva le tre braccia sopra una lunghezza di sei. Tale arca, alta poco oltre un braccio, e tre quarti, era divisa in ognuno de' lati più lunghi in tre compartimenti da quattro pilastrini, talchè comprendendovi i lati minori chiusi dai pilastrini d'angolo, aveva in giro otto spazj rettangolari, sette dei quali erano ornati di bassi rilievi ricchissimi di figure, ed uno doveva contenere inscritto l'epitafio, od elogio, del quale non ho trovato alcuna memoria. I pilastrini anch'essi ornatissimi, erano ciascheduno un mezzo braccio di larghezza, due braccia avevano gli spazj rettangolari de' lati minori dell'arca, non che i due di mezzo de'lati maggiori. Gli spazj minori poi che ne' lati più lunghi mettevano in mezzo lo lo spazio maggiore erano larghi un braccio per l'appunto, cioè il doppio de' pilastrini, e la metà degli spazj maggiori. Così il lato più lungo dell'arca aveva dodici parti, il minore sei, il maggiore

Ponendo mente a quanto scrive il Vasari fu Bernardino da Treviglio institutore del Busti, e noi non troviamo poi che in Milano singolarmente fosse nuovo quel genere di minuti e finitissimi intagli, poichè anche il monumento di Stefano Brivio nella prima cappella a destra entrando nella chiesa

rettangolo quattro, il minore due, il pilastro uno. Così da ogni lato i pilastri occupavano la giusta metà dello spazio destinato alle storie, e da questa semplicissima divisione doveva procedere un'armonia all'occhio piacevolissima, come da ognuno si può col disegno esperimentare. Sopra ognuno de' pilastri vedevasi una statuina sedente sopra uno zoccoletto, che girava tutta l'opera, il quale era alto once tre e mezzo. Tale zoccolo aveva un'oncia d'aggetto, ove sedevano le statuine, e queste erano rivolte verso i lati maggiori dell'arca. Dietro le statue sorgevano altri pilastrini isolati larghi un terzo di braccio per ogni verso. Questi pilastrini alti sette oncie erano tutti ornati del pari de' pilastri inferiori, anzi lo erano in ognuno de'lati non escluso il lato interno, perchè il loro isolamento permetteva che anche questo si vedesse. Più assai ornati poi dovevano essere que' quattro che volgevansi verso i lati minori dell'arca, dove non v'erano statue, a quanto apparisce. Sopra tali pilastrini dovea posare un altro piano sgusciato, sul quale finalmente vedevasi il feretro colla statua di Gastone grande al naturale. „

„La varia fortuna delle armi francesi in Italia dopo il fatto d'armi di Ravenna, la necessaria lentezza di un' opera complicatissima di figure e di ornamenti, e in fine la cessione del milanese ai figli del Moro, ed a Carlo quinto tutto che naturali nemici della memoria di Gastone furon cagione che questo monumento rimanesse imperfetto, indi quasi dimenticato presso le monache di s. Marta, ed in progresso di tempo maltrattato e guasto, in parte venisse rubato, in parte malamente venduto. Ad onta di tanta sventura, l'artifizio e la nobiltà dell'opera vinse l'ignoranza e il pregiudizio de'partiti e potè conservarsene a gloria dell'autor suo la parte maggiore; ed io m'ingegnerò di descriverla accennando i luoghi dove al presente se ne serbano i non abbastanza celebri avanzi, ed augurando che raccolti una volta in uno come dovevan essere, faccian fede in qualche pubblico museo della eccellenza, che per mano di Agostino toccò la scultura presso di noi sul principio del secolo decimosesto."

„La porzione più considerabile adunque di quanto rimane di questo insigne lavoro vedesi a Castellazzo villa ora de'sigg. Busca, e altre volte degli Arconati dove, son ora cent'anni, un conte Giuseppe Maria Arconato, con pietà al suo tempo rara verso le opere antiche, raccolse quanto potè dell'opera d'Agostino vilmente venduta da chi dovea più gelosamente conservarla. Una picciola stanza fu da lui consecrata a questi egregj marmi e sono in tutto sette bassi rilievi tra grandi e piccoli, un pilastrino de'maggiori dell'arca, due de'minori, e sei statuette coi pilastrini annessivi, le quali però non sono in detto luogo, ma nella vicina galleria, dove dallo stesso conte e suoi maggiori erano state poste molte statue di gesso e di marmo e tra le altre una antica colossale bellissima di un Tiberio, impropriamente creduta rappresentare un Pompeo."

„I sette bassi rilievi che tutta ornano l'arca in giro, essendo l'ottavo rettangolo destinato come si disse alla iscrizione, rappresentavano i fatti principali della storia del giovane Eroe. In qual ordine si dovessero collocare, se il monumento fosse

di san Eustorgio, scolpito nel 1485. si direbbe appartenere a questa scuola o almeno aver fatto nascere nell'animo d'un artista contemporaneo il desiderio di emulare quella meccanica preziosità di lavori.

stato condotto a fine e messo in opera, mi studierò d'indagarlo in appresso, ora li andrò descrivendo secondo che consiglia il luogo ove si mostrano al presente.

„Il primo adunque che nella parete di faccia si vede a dritta di chi entra rappresenta a parer mio la presa di Brescia. Il Leone veneto sopra la porta della città, le forme di alcuni edifizj, e l'aspetto della cittadella in luogo elevato pajono assicurare che questo sia l'argomento di questo quadro."

„Veggonsi dalla porta entrare con grandissimo impeto alcuni cavalieri, tra i quali dovevasi di certo distinguere Gastone. Io credo ch'ei fosse rappresentato in quella prima figura a dritta, ma essendo essa mutilata del capo, come tant' altre, non è possibile l'assicurarsene. Ciò non ostante dal ricco ornamento della bardatura del palafreno parmi doversi giudicare esser d'essa non altra, niuna essendovene, eccetto questa, contrassegnata di qualche distinzione di ornamenti. Sotto il cavallo di Gastone precipita in strana attitudine capovolto un guerriero cui cade anche il cavallo, e scorgonsi gli avanzi di altre figure rovesciate, che essendo quasi isolate furono tolte via, e non vi si riconosce ora se non quanto basta di piedi e mani per far indovinare atti violenti di persone cadute, disperate di difesa e di vita. È cospicua d'avanti a Gastone la figura di un inerme che inginocchiato sul ginocchio dritto stende le braccia in atto d'implorar pietà dal vincitore. Rappresenta questa probabilmente qualche magistrato di Brescia in atto di raccomandare a Gastone la sua città. Una truppa di veneziani e d'altri confederati, che sbocca da una strada, si oppone alla furia de' soldati del duca, e la mischia ferve nel mezzo del basso rilievo, dove tra gli uomini e i cavalli caduti vedesi un altro personaggio inerme colle mani in croce sul petto, abbattuto da un francese che presolo dalla sinistra pel gorgozule, lo ferisce di spada senza riguardare all'abito, ed all' atto pietoso di lui. Secondo la congettura che di sopra ho accennato anche questo rappresenterà un qualche magistrato o deputato, che inutilmente chiese pietà a Gastone, il quale in questa impresa di Brescia incrudelì con inaudita ferocia, e dopo l'orribile sacco datovi osò sulla pubblica piazza compiacer gli occhj e l'animo dell'atroce supplizio del conte Luigi Avogadro. E sebbene di questa missione al Duca di uomini della terra a chieder pietà, non trovisi ricordo negli storici, almeno in quelli, che mi vennero nelle mani, non è da credere, che Agostino abbia voluto di suo capriccio introdurre un sì importante episodio. Nè il Giovio, nè Brantome hanno lasciato particolarità alcuna intorno al fatto di Brescia, e quanto abbiamo dal Guicciardini non arreca nessuna luce ai casi subalterni in questo quadro rappresentati. Solo fa sospettare, che la piazza ove avvenne l'azione sia quella del Broletto; ma l'Anselmi dice che altrove succedette la mischia, nè il luogo in questo marmo rappresentato somiglia in modo alcuno alla detta piazza. Fra le diverse attitudini dei combattenti è degna di nota rispetto all'arte, quella d'un balestriere, che rimonta la balestra; ed altre molte sono osservabili per la prontezza de moti, e la forza dell' espressione; in generale però questo marmo è assai meno finito degli altri, e le figure più finite erano probabilmente quelle che vi mancano, e che per la loro maggiore fragilità vi furono più facilmente rotte. Distinguesi per leggiadra

Non pare esser vissuto questo artefice oltre la metà del secolo. Il monumento del cardinale Caracciolo nel duomo, il qual porporato morì nel 1538, può supporsi come l'ultima opera del Busti, avendovi impiegato qualche tempo per non essere monumento povero di splendore. Cinque statue, oltre quella del cardinale giacente, e un medaglione in alto che figura una Vergine col Bambino compongono le parti principali del mausoleo. Ma non difficile sebben curioso e piacevole sarebbe il veder disegnate nella stessa grandezza dei marmi tutte le principali produzioni di questo artista e specialmente quelle che secondo le fondate conghietture del signor Bossi compongono il monumento di Gastone.

Ebbero i milanesi in quest'epoca molti altri insigni artefici, che sebbene peccassèro un pò troppo quasi tutti nella minutezza dei dettaglj non ostante meritarono d'essere grandemente celebrati; e quell'Antonio Pristinaro, che scolpì il Cristo cogli Angeli, e le Marie nella cappella di santa Prassede, e quell'Annibale Fontana intagliatore e statuario assai riputato, e quell'Andrea Biffi probabilmente nipote o figlio di Carlo che lavorò con tanta lode nelle azioni della vita del Salvatore e della Madonna col suddetto Pristinaro, da cui ne vennero parimenti tanti altri artefici di questo nome, non sono oscuri nella statuaria, e più particolarmente distinti nell'oreficeria, come vedesi posteriormente nelle grandi statue di s. Carlo e di s. Ambrogio fatte nel 1610, e nel 1698.

Francesco Brambila.

Ma più d'ognun di costoro si segnalò quel Francesco Brambilla il quale scolpiva appunto nel duomo alla cappella della Madonna dell'Albero, allorchè il Vasari si recò a Milano, e vi lavorava a competenza del Busti, del

finezza del panneggiamento la figura di quell'inginocchiato che alza supplichevole le mani verso Gastone."

„Il quadro è circondato da un bellissimo ornamento che gli fa cornice, ed è di squisita finitezza, arricchito di grifi, uccelli, sirene, leoni, mostri, chimere, ed altre bizzarrie armonicamente sparse tra la varietà de fogliami. Negli angoli superiori son due targhette o scudi ma senza stemma veruno. Nel mezzo al di sopra v'è un cartelloncino probabilmente destinato alla iscrizione. Al di sotto vedesi un'istrice, impresa, che il re Luigi soleva portare, onde dimostrare, al dire del Giovio, col costume di questo strano animale la propria gagliardia di ferire da lontano e d'appresso."

„Diminuito dalla descritta cornice il vano della storia si stende in largo poco oltre le oncie 19. milanesi: in alto poco oltre le quattordici e un quarto. Le figure poi sono alte quattro oncie scarse sì in questo come negli altri pezzi, il che se non fa meraviglia atteso il gran numero che Agostino ne voleva in ogni pezzo introdurre, farà certo stupire per la somma difficoltà di condurre in questa picciolezza figure finite pressocchè isolate e tonde, ricche d'armi, di panni, d'ornamenti, e d'altre sottili cose, che appena la duttile cera potrebbe patire non che il marmo scaglioso ed ingrato delle nostre cave, del quale si sà e si vede esser fatta questa opera."

Solari, del Fusina e di altri eccellentissimi artefici. Noi presentiamo alla Tavola LXXIX. due dei quattro Dottori della chiesa che sostengono il pergamo della cattedrale *in cornu Epistolae*, fusi in bronzo dal Brambilla e condotti con infinita diligenza ed esquisitezza di lavoro, se non che minute e multiplici parti interrompono senza riposo le masse principali; ed ove per sopraornati, simboli od accessori vi sarebbe luogo a qualche maggior larghezza di stile, le multiplici artificiose pieghe dei panneggiamenti non lasciano all' occhio quiete, e al lavoro non resta la necessaria semplicità. Barbe, ornamenti, mitre, capelli, fiocchi, ricami, frangie, arredi di ogni maniera, tutto però vi è eseguito con somma diligenza e perfezione. Sul zoccoletto dei termini ornati, che sostengono i busti di questi Dottori grandi al naturale si legge FRANCISCUS BRAMBILLA FORMAVIT. JO. BAPT. BUSCA FUNDIT MDLOO Dall'opposto lato il pulpito è sostenuto dalle insegne de' quattro Evangelisti.

Annibale Fontana.

Annibale Fontana meritò di passare col suo nome in venerazione della posterità ponendo la mano ad ogni modo d' intagli e di sculture in quest' epoca memorabile, e lavorando i marmi, i metalli, e il cristallo mirabilmente. Egli molto operò alla Madonna di s. Celso in Milano architettata da Galeazzo Alessi Perugino e le sue molte opere di tondo e basso rilievo nulla perdono al confronto di quelle che altri scultori fiorentini condussero per ornamento di quel ricco edificio.

Guglielmo della Porta

L' artista però che fra tutti i Lombardi meritò come statuario la preferenza fu Guglielmo della porta che lavorò nella certosa di Pavia, e che fu poi chiamato a Genova nel 1531 per farvi il ricco sepolcro di s. Gio. Battista. Fu in quest' occasione che questo giovine, sebbene avesse avuti i primi rudimenti in famiglia abbandonò affatto lo stile un pò troppo minuto dei Lombardi, e siccome il disegno aveva saggiamente studiato in Milano sulle opere di Leonardo, continuò in Genova a perfezionarsi sotto di un eccellente maestro, essendovi allora Pierino del Vaga dotto e grazioso compositore che fugli di grandissima utilità. Seguì l'arte della scultura e ponendo mano ad alcune parti del monumento in cui era impiegato lo zio Gio. Giacomo, riescì tanto mirabilmente, che fugli data la cura di terminarlo. Altri lavori fatti in quella città assicurarono la sua fama finchè passato in Roma, e viste le opere di Michelangelo si formò uno stile che partecipando della grazia di Pierino del Vaga e della robustezza del Bonarroti potè esser considerato fra primi artisti del secolo in cui visse. Non molte opere di lui si veggono, poichè l' ufficio del piombo concessogli dal papa, avendo fatto in s. Pietro il deposito di Paolo III., lo pose in grado di mancargli lo sprone del bisogno, e l' opulenza gli tolse l' attività e le forze per continuare nella professione, e produrre altri lavori distinti. Questo monumento però può ritenersi come uno dei più insigni di quella basilica e si veggono alla nostra Tavola

LXXX. le tre figure principali che realmente sono eseguite con una mista proporzione tra lo stile Michelangiolesco, e il più dolce di Rafaello, cosicchè non è alcun dubbio che il Della Porta non avesse potuto lasciare di se un nome più grande, qualora non avesse quasi del tutto abbandonata la professione nel più bel fior della vita. Nondimeno Guglielmo dalla sua gita a Genova al monumento di papa Farnese ebbe assai più di 20 anni, tempo non iscarso a far molte opere, le quali non fece. Le due figure del citato deposito che poggiano sui cartelloni secondo lo stile del Bonarroti ( che indubitatamente avrà influito sulla parte architettonica del monumento, essendo stato anzi dallo stesso promosso e favorito Guglielmo per ottenere il favore di Giulio III.), queste figure sono condotte con una maestria, un disegno, una carnosità singolare. Non esaminaremo il concetto che da esse si esprime, poiche si tornerebbero a dire molte cose già da noi sviluppate abbastanza in proposito di Michelangelo, allorchè abbiamo parlato dei monuti Medicei. È però vero che non mancano a queste i simboli pei quali vengono caratterizzate, ma è vero altresì che la loro giacitura, relativa soltanto alla simmetria del monumento e alla pompa dell' arte, nulla ha che fare col soggetto da esse rappresentato. La giustizia che gravemente e nobilmente deve esprimere un sentimento elevatissimo della più squisita morale, non doveva atteggiarsi nel modo che Guglielmo la pose, più la voluttà che il rispetto eccittando, e l'esito ne fu prova men dubbia di qualunque critica osservazione, poichè il panno di bronzo sovrapposto onde celare la troppo sconcia nudità della giustizia, fu suggerito posteriormente non già da una semplice e previdente verecondia, ma da una assoluta e comprovata necessità. Lo sbaglio dell' artista nel confondere l' espressione della licenza con quella della più severa fra le virtù, non ci tolse però dal conoscere la maggior perfezione con cui vennero da lui rappresentate le forme femminee ; giacchè a nessun genere di commozione condussero mai l' anima dei riguardanti le donne dal Bonarroti scolpite sui monumenti Medicei, quantunque la notte e l' aurora non fossero meno ignude delle figure che il Della Porta scolpì nel monumento di Paolo III. È poi vero altresì che Guglielmo mancò interamente al decoro dell' arte, e alle regole che proscrivono severamente l' imitazione del brutto, ove pose a sinistra del monumento quella nauseante vecchia, che per disgrazia maggiore vi scolpì ignuda contro ogni buon senso, e contro lo stesso suo interesse, mentre doveva almeno vestirla per mostrarsi anche valente nel panneggiare, avendo già mostrato la perizia nel più difficil nudo della giovane. Le altre due virtù che dovevano porsi dall'altro lato del mausoleo, il quale voleva prima farsi isolato e fu poi ridotto alla forma che ora vedesi nell'abside della Basilica di s. Pietro, stettero lungamente nel palazzo Farnese, ma nessuna parte di quel deposito per eccellenza di esecuzione vinse mai la statua della Giustizia.

La figura del papà semplicemente atteggiata in atto di maestosa bontà è uno de' più bei getti di bronzo che si vedano in quel tempio; se non che la sua proporzione grandiosa sembra che avesse permesso di essere collocato in parte alquanto più elevata.

Milano non potè gloriarsi di alcun' opera pubblica di questo valente scultore, e soltanto Loreto vantar può fra le Sibille che stanno collocate nelle nicchie del circondario del santo edificio qualche lavoro di Guglielmo. Noi ne rechiamo un saggio nella medesima tavola del modo che fu possibile a un disegnatore il trar qualche memoria in quel Santuario, ove l'introdur molta luce, e l'occuparsi di simili oggetti suol troppo distrarre da quel grave raccoglimento che incessantemente si ha cura di mantenervi.

Furono altri scultori di questa famiglia l'uno de' quali per nome Tommaso, citato e conosciuto da Vasari, l'altro Gio. Battista, ma non giunsero all' eccellenza di Guglielmo, e non somministrano materia alle nostre ricerche.

Scultori Cremonesi.

Francesco figlio di Girolamo da Prato cremonese di cui lo scrittor patrio delle vite di quegli artisti parlò più in modo di preterizione che di elogio, quantunque oriundo di Lombardia, nondimeno si conformò interamente allo stile de' Toscani, lavorò col Bandinelli, e terminò anche parecchi di lui lavori rimasti per morte imperfetti. Quel buon frate Desiderio Arisi nella sua Accademia di pittori, scultori e architetti cremonesi fa grandissimo encomio di certi pannicelli scherzati sopra la nudità di alcune parti appunto di queste statue da lui finite, che senza affettazione, e piuttosto in guisa di abbellimento resero più modeste quelle troppo ingenue imitazioni della natura. Ciò non pertanto quest' artefice meritò molta lode da' suoi contemporanei e in moltissimi luoghi delle vite fu celebrato dallo stesso Vasari.

Noi non ponghiamo gran cura nelle genealogie degli artisti e nella patria loro, poichè essi sono cittadini di tutto il mondo, e per la storia nostra nulla importa che uno di essi piuttosto si dica romano che cremonese. Flaminio Vacca uno de' buoni scultori del 500 si contende dai romani e dai cremonesi (1); ma basta alla storia dell' arte il vederlo quasi gareggiare

(1) Flaminio Vacca fu più ristauratore di antiche che autore di moderne statue, il Baglioni enumera le opere sue e dice che *lavorò opere in Roma sua, e mia patria* della qual cosa i signori Cremonesi si sdegnano tacciando d'inesattezza tanto il Baglioni che l'Orlandi i quali lo dissero *Romano*, e allegano per prova un compendio di Vincenzo Donesana *Compendiolum virorum Caravagiensium qui arte pictoria et sculptoria floruere*, in cui si enumera Flaminio Vacca. Se qualche peso vuol darsi a ciò che ne scrive il Baglioni nelle vite da noi sopra citate, merita ben anche più fede ciò che lo stesso Flaminio scrisse nel 1594 nelle sue *memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma* in cui rende conto di tutto quello che fu escavato e scoperto in diversi luoghi di Roma *dalla*

cogli artefici greci: il suo leone sotto le loggie de' Lanzi in Firenze fu il più bel leone che da italiano scarpello venisse condotto, fintantochè un Canova non scolpì gl'insuperabili leoni del monumento di Rezzonico in s. Pietro.

Il Begarelli da Modena.

I marmi però di molti di questi scultori furono vinti in gusto, e in bellezza dalle fragilissime opere di plastica del Begarelli di Modena, e di Alfonso Lombardo di Ferrara che fecero stupire il Bonarrotti, e può dirsi che in questo secolo la creta vile contendesse il pregio ai metalli ed ai marmi. Fu perciò che s'intese Michelangelo sclamare passando per Modena, e vedendo le opere del primo: *se questa terra diventasse marmo, guai alle statue antiche*; ed esponendo la vita del secondo scrisse il Vasari essere *Alfonso sì maraviglioso nel suo operare che la terra tremava sotto le sue mani in obbedirlo*.

Le opere del plastico modenese sono in gran parte perite, e le poche che restano sono state raccolte nello studio di belle arti di Modena, e nell' Accademia di belle arti di Parma, che dal deperimento generale sottrassero con altre preziosità anche le scarse statue che debbono forse alla povera materia di cui furono formate la loro esistenza. Conservansi in Parma le bellissime quattro grandi statue che stavano nel dormitorio dei Benedettini, e che furono ricovrate dopo la sopressione del monastero nell' indicato asilo delle arti. Un gruppo d' una Santa Famiglia, un presepio, e alcuni santi dell' ordine dei Benedettini sono le cose più osservabili fra le rimaste in Modena, e ciò che spicca a preferenza in queste opere si è la verità e la grazia con cui sono atteggiate le figure, distribuiti i panni, finite le estremità. Non vi si vede contorcimento, nè fierezza. Conobbe il Begarelli che al sublime si giugne anche per la via del facile, del dolce, e stette lontano da ogni esagerazione; la qual cosa non farà maraviglia, se ricordasi aver egli lavorato lungamente modelli in compagnia del Coreggio, specialmente allorchè in Parma dipingeva le famose cupole a fresco, e le altre opere, che

*sua puerizia fino all'età di 56 anni*, e al numero 53 dei paragrafi di questo suo interessantissimo opuscolo stampato in quarto elegantemente, riferisce ciò che aveva anche sentito a dire a suo padre in materia di escavi, e al 54 nomina *le case mie ove ora abito*, e nel 55 ricorda un'arco in cui *suo padre volendo farvi una cantina* vi trovò pezzi di antiche trabeazioni ec. dalle quali cose che non ponno essere messe in dubbio, rilevasi che non tanto Flaminio, quanto il padre avevano stabile domicilio, e casa del proprio in Roma, quantunque la famiglia anticamente esser anche potesse originaria di Caravaggio. Comunemente l'amore di patria estendesi a servirsi di ogni mezzo e di ogni argomento per aumentarne i fasti: e in questo caso si vuol fare cremonese il Vacca che teneva stabile sempre in Roma il domicilio, quantunque esser potesse oriundo di Caravaggio, e si vuole poi egualmente cremonese Gio. Antonio Amadeo da tutti riconosciuto per pavese, perchè lungamente stette e lavorò a Cremona nell'epoca a questa anteriore.

lo posero fra i primi pennelli del mondo. E che valentissimo disegnatore egli fosse, lo prova quanto lasciò scritto il P. Resta intelligente di questa materia, e fra' più fortunati e più ricchi raccoglitori di opere di disegno che abbiano esistito, il quale *nell' indice del Parnaso de' pittori* a pag. 72. racconta ch'egli possedeva di mano del Begarelli un prezioso disegno di *un presepio copiosissimo di figure e di gloria numerosissima d' Angeli col Padre Eterno in lontananza, disegno compitissimo e tanto raro, che per la rarità lo stimo più che se fosse del medesimo Coreggio*. Nell'ultima tavola di questo volume si veggono i disegni di alcune figure di creta modellate dal Begarelli per una deposizione di croce, e due statue di santi che tutte attestano la semplicità dello stile, e quanto lunge egli fosse dalla maniera affettata di atteggiare e comporre. Pretendesi da alcuno di scorgere due lettere iniziali sotto l' ascella di quella figura ignuda che alza la sinistra, dalle quali si vuol argomentare che possano significare il nome di Antonio Allegri da Coreggio, come se potesse quella creta essere da lui stesso modellata: ciò non è portato però ad evidenza che basti per poterlo asserire. Le due testine di donne acconciate con tanta grazia appartengono alle figure dell' indicata deposizione, nelle quali si scorge tutto il sapore della bella imitazione della natura, più che lo studio dell'antico, come osservasi appunto in tutte le opere d' arte che escirono da quelle scuole. Queste due teste sono più graziose ma non più naturali delle altre due che figurano una Vergine e un pastore, opera di Guido Mazzoni detto il Modanino altro plastico celebratissimo di cui abbiamo altrove parlato; le quali si conservano in Modena in casa del marchese Agostino Livizzani. Di questo artefice si è detto altrove producendo alcune altre opere sue nella chiesa di M. Oliveto in Napoli, le quali appartengono all' epoca precedente.

Alfonso Lombardi di Ferrara.

Le prime opere di Alfonso Lombardi altro plastico, e il più distinto di cui ci rimanga memoria, sono molto inferiori a quelle tante e bellissime che si videro in seguito. Questa nostra osservazione non è da altro diretta che a giustificare la mediocrità delle figure nel mortorio di Cristo che vedesi nella chiesa della Rosa in Ferrara, il quale o non è di sua mano, o volendo attenersi a quanto riporta il Baruffaldi, è opera giovanile di Alfonso uscito appena dalla scuola di Nicolò da Puglia detto *il Dalmata*, o *dall' Arca*, che stava in Bologna, e presso del quale il Lombardi aveva fatto qualche studio.

La combinazione sventurata che affondasse nel Pò una delle due colonne destinate a sostenere nella piazza nuova di Ferrara la gran statua equestre di bronzo di Ercole I. Estense, impedì che venisse fuso il metallo secondo il modello celebratissimo che Alfonso Lombardo aveva già preparato a tal uopo. Nel museo Baruffaldi si conservò la testa del duca, che passò poi in

Inghilterra, unico avvanzo del modello prezioso, che franto e disperso rimase nella dimenticanza non meno di quanto successe in Milano per l'altro di Leonardo. E che altissima opinione s' avesse di Alfonso Lombardo in Bologna ove erano parecchie opere sue celebrate, rimase provato non solo pel detto di Michelangelo che abbiamo citato, ma pel fatto evidente d'essere dallo stesso scelto a compagno nel gran lavoro della statua gigantesca sedente di Giulio II. compita in due anni, che assieme fusero dopo occupata dalle armi pontificie quella città, e che distrutta per furia di popolo tre anni dopo d'esser finita, si compiange fra' più bei monumenti perduti. Anche di questa rimase la testa che pervenne alle mani di Alfonso duca di Ferrara e della quale fece un conto sì grande che malgrado il suo peso di 600 libbre soleva dire non l'avrebbe cangiata contro il peso di altrettanto oro.

L'Ercole che uccide l'Idra una delle migliori figure colossali di quel secolo, si vide per opera di Alfonso nella sala superiore del palazzo pubblico di Bologna, di gran lunga preferibile alle due figure erculee che veggonsi in Venezia nel primo atrio della Zecca eseguite in marmo da Tiziano Aspetti, e da Girolamo Campagna, l'una delle quali è mancante d'insieme e di relazioni esatte fra il torso e gli arti inferiori, l'altra è contorta e manierata a tal segno che molli e pieghevoli persino si direbbero le ossa per ricevere quella specie di movimento, e seguire quella linea troppo serpeggiante che non conviene alla gravità del soggetto e a quelle proporzioni.

Il mortorio della Vergine però che compose di vario stucco e cemento per l'oratorio della Vita in Bologna, e che si conserva intatto come se di marmo durissimo fosse stato eseguito, è il più numeroso fra i gruppi di statue al naturale isolate che la moderna scultura abbia eseguito, ed una delle più espressive, nobili e belle composizioni che l'arte abbia prodotto nei momenti della sua maggior perfezione. L'espressione delle teste variate e sublimi quantunque non possa riguardarsi esente da qualche affettazione e cadano alquanto nel caricato, ricordano molto la fierezza michelangiolesca e lasciano travedere talvolta persino la nobiltà di Rafaello. La profonda intelligenza del nudo sebbene esagerato nelle forme, e la cognizione dell'antico quantunque applicato a una troppo risentita natura, le drapperie grandiose, facili, spiegate senza avvilluppamenti, i contrapposti senza artificio e l'armonia generale di tutta la composizione, pongono quest'opera al pari di una gran parte di quelle che furono trattate dallo scarpello. A Tavola LV. noi la presentiamo espressa con diligente contorno, e crediamo che in più gran forma e con maggiori soccorsi di bulino non potesse forse darsene facilmente un'idea più precisa. La novità di questo gran monumento non mai pubblicato colle stampe renderà più cari questi pochi segni agli amatori e servirà a comprovare come poco illustrate finora siano state le produzioni di quest'arte

abbandonate a troppo ingiusta dimenticanza. Le teste di questi apostoli tanto espressive e grandiose si modellarono appena esposta quest' opera, e servirono di scuola a una quantità di artisti che riconobbero in esse i principj fondamentali della miglior scuola che fino a quel momento fosse stata in Bologna.

Ma non credasi che la mano di questo esimio plastico ricusasse di trattar lo scarpello, poichè diverse opere di lui abbiamo in marmo di bella e ammirabile esecuzione, le quali gareggiano colle produzioni de' migliori ingegni di quell' età. Alla Tavola XL. noi presentiamo un basso rilievo di quasi tutto tondo che è posto sopra una delle porte laterali di s. Petronio scolpito a concorrenza col Tribolo cui furono allogate altre opere in quella facciata; e la larghezza di stile, e la semplicità della composizione unita alle altre prerogative accennate dell' arte ch' egli possedeva eminentemente, hanno dato tutta la celebrità a questa scultura. Rappresenta essa una Risurrezione del Salvatore: e fra le figure più degne di ammirazione osservasi quella d' un soldato che si risveglia sbalordito, e rimansi in un atteggiamento indeciso e naturalissimo, bello oltremodo per lo scorcio difficile di alcune parti espresso col più felice e più fino artificio.

Anche la Tavola IX. del primo volume della nostra storia presentò uno dei piccoli bassi rilievi in marmo con tanta finezza ed eleganza trattati da Alfonso nel basamento dell'arca di s. Domenico in Bologna, al disotto delle antiche e famosissime sculture di Nicola Pisano, e si potè osservare quanta bravura avesse questo artefice nelle minute opere di scarpello, che di piccolo invero non conservano altro fuori della dimensione, essendovi in tutto il resto grandiosità di stile e d' invenzione quanta mai esser potrebbe in opere di gran mole.

Non ci arresteremo qui al racconto di tante minute circostanze della virtù di questo artefice esposte con accurata diligenza dal Barufaldi, non essendo a noi permesso il diffonderci in quelle particolarità che sono di spettanza dei biografi. Ci basterà l'indicare oltre il fin qui detto la maestria somma di Alfonso Lombardi in fare somigliantissimi e preziosi ritratti in cera ad uso di medaglie, come altri in quel secolo praticarono, e da noi verrà nel capitolo seguente indicato; e a tal segno di perfetta esecuzione li conduceva, che mentre Carlo V. veniva dal gran Tiziano effigiato in Bologna, collocatosi egli dietro le spalle del Vecellio innosservatamente al vivo lo ritrasse con tutta la perfezione. Alzandosi poi il monarca dopo esser stato alquanto tempo per servir di modello al sommo pittore, vide il piccolo ritratto in cera, e ne rimase così colpito e contento, che lo pareggiò a Tiziano per quella piccola effigie, non solo relativamente agli onori e all'aggradimento, ma ancora riguardo alla ricompensa, e gli ordinò l' esecuzione del suo busto di marmo al naturale.

Girolamo Lombardi.

Non è meno involuta la nascita e la parentela di questi Lombardi a Ferrara di quel che lo sia degli altri Lombardi a Venezia come da noi si vide nel precedente libro. Si è creduto da molti, e par ragionevole, che Alfonso potesse discendere da Pietro scultore verso la fine del XV. secolo, e il principio del XVI.; ma questo non viene poi comprovato nelle esposizioni del Barufaldi il quale non avvalora e non si oppone a questa conghiettura. Siccome anche volgarmente credesi in Ferrara che l'altro valente scultore per nome Girolamo Lombardi fosse fratello, o cugino, o nipote di Alfonso.

Il voler ammettere che questi artisti ( nel modo che Temanza ha supposto dei Lombardi Veneziani ) traessero il loro nome dall' essere nativi di Lombardia non può accreditarsi, sebbene Girolamo ci viene annunciato dal Barufaldi con un altro nome di famiglia, ma poi si spiega con precisione la sua patria di Ferrara ove egli stesso scolpì il suo nome: *Opus Hieronymi Uxanza de Ferraria* 1553 (1).

Ma lasciando a parte questo genere di discussione è però indubitato che Girolamo fu uno de' migliori scultori del XVI. secolo, e che giunse prestissimo a disputare la palma al suo maestro Andrea Contucci da Sansovino. Il teatro della sua gloria fu la chiesa di Loreto che riempì di lavori terminando anche molti di quelli di Andrea rimasti imperfetti. I suoi profeti sovra tutto grandiosi e rannicchiati in piccoli spazj misero a prova tutto l'ingegno e le risorse dell'arte. Noi ne presentiamo uno alla Tavola LXXX. Ma ci convien ripetere che i monumenti di quel Santuario i quali meriterebbero ampie e magnifiche illustrazioni, non sono che mal conosciuti, e incomodo e difficile assai riesce il poter disegnarli per i motivi altrove indicati. Oltre i molti marmi che scolpì per l'ornamento della santa Casa

(1) In quell' epoca appunto fioriva Girolamo Lombardi nè accade di poter confonderlo con altri ferraresi, non sapendosi fuori di lui, e di Alfonso che altri distinti scultori onorassero quella città in quel tempo. La famiglia Usanza è ferrarese, e il sepolcro di questa stava nell' antica chiesa di s. Andrea, trasportato poi nel chiostro, divisane la lapide in due pezzi che formavano la soglia d'ingresso. Anche il Barufaldi ciò osservò riportando l'iscrizione: HIC EST SEPULCHRUM ANT. DE UXANZA 1497. *il qual cognome* trovatosi dal suddetto biografo dottissimo *in alcune postille fatte ad un Sacerdotale Brixiense stampato l'anno* 1640 *in Bressanon con le facoltà di quel vescovo Guglielmo in proposito del battistero, ossia fonte battesimale che si vede nella chiesa maggiore di Praga, tutto lavoro di finissimi intagli di bronzo rappresentanti varie istorie del vecchio e nuovo testamento con lettere in un sito incise che dicono:* OPUS HIERONYMI UXANZA DE FERRARIA MDLIII. *ne rilevò facendo anche il confronto degli anni, che questi appunto fosse quel Girolamo da Ferrara eccellente scultore ed esimio fonditore di bronzi, scolare di Andrea Contucci del quale parla il Vasari.*

i quali furono trattati con tutta la grandezza di stile e la scienza dell' arte la più profonda, attese anche a' bronzi, e fra le molte opere fuse per quel Santuario sono degni di tutta l'ammirazione i candelabri figurati ed ornati, dell' altezza di braccia tre per ciascheduno. Forse in quella circostanza visitato il Santuario da qualche insigne personaggio della Germania, avrà Girolamo avuta la commissione di eseguire il battistero di Praga.

Pochi e incerti lavori in patria attestano il valore di questo artefice che condusse quasi tutta la sua vita in Recanati e in Loreto, e quantunque meritasse di essere annoverato fra' più classici artisti italiani, l'esser poco sparse le opere sue fu cagione che minor celebrità si diffuse del suo nome. Anche in Recanati piccola città (che in occasione dei lavori per la santa Casa divenne un emporio di opere d'arte) si distinse quell' Antonio Calcagni cui rese famoso la bella statua in bronzo di Sisto V. che vedesi nella piazza di Loreto, e resero anche chiaro i due suoi allievi Tiburzio Verzelli e Tarquinio Jacometti suo nipote, l'ultimo dei quali unito al zio lavorò una delle porte del tempio, e assieme a un suo fratello Pietro Paolo fuse i bronzi dell' urna battesimale di Loreto, e quelli di Osimo.

Scultori Napoletani

Mentre così eransi diffusi i lumi dell'arte, ed avviata la scultura a uno stato di grande incremento in Lombardia e negli altri paesi dell' Italia superiore, continuarono i progressi dei popoli meridionali a corrispondere a quella feracità d'ingegno che loro è tanto propria; e Napoli fra i molti artisti di cui si vide onorato, potè vantarsi con molta ragione dei due eccellenti scultori Gio. Marliano da Nola, e Domenico Santacroce.

Marliano da Nola

Allevato il primo nella scuola di Agnolo Aniello Fiore, il più riputato di quei paesi nel finire del XV. secolo, attese nei primi anni a intagliare il legno, temendo che un più laborioso esercizio sui marmi avesse potuto nuocere alla sua gracile complessione; ma non fu pago di ciò, e coi progressi dell'arte sviluppate anche forze maggiori di capo e d'ingegno non stette senza trattare i marmi colla stessa maestria che aveva modificata la più cedente materia. Il grido di Michelangelo lo attirò in Roma, ma non potè ottenervi lavori, per essere attorniato il sommo artefice da coloro che s'erano esclusivamente impadroniti del suo favore: la qual cosa di frequente si vide succedere, alzandosi una barriera contro ogni sorta d' emuli e competitori dall'invidia di mestiere, e dal timore di perdere le occasioni di guadagno, o dover dividere il lucro che non suole esser scarso ove grandi principi forniscono belle occasioni e proteggono ampiamente questi studj. Non ostante il Nola studiò molto sulle opere degli antichi; e da quelle dei moderni trasse quanto al naturale suo ingegno parve bastante per illuminarlo a seconda del genio prevalente di quell'età.

Bisogna però confessare, che se il Nola non andò esente per intero da quei modi pei quali si vide il germe della decadenza dell'arte fin dal momento in cui i sommi maestri la spinsero al più alto grado, egli però non peccò di stile gonfio, esagerato, non cadde in affettazioni, e si tenne a una maggior dolcezza cui non pervennero i suoi antesignani. Molte opere di questo artista abbelliscono le chiese, le piazze, i palazzi di Napoli essendo egli architetto ad un tempo ed ottimo scultore. E a tenerlo castigatamente lontano dai modi esagerati e falsi da cui era minacciato il secolo, contribuì non poco l'essersi proposto di emulare le opere che in Monte Oliveto nella cappella del duca d'Amalfi aveva lasciate con tanta eleganza scolpite nell'epoca antecedente Antonio Rossellino, da noi già prodotte. Il Nola essendo infatti chiamato a scolpire ed architettare il maggiore altare in quel tempio vi sfoggiò il miglior gusto dell'invenzione, e la più dolce e più fina esecuzione dello scarpello. E molti bei monumenti per sua mano furono scolpiti in varie chiese che lunghissimo saria rammentare, avendo egli cessato di vivere ottuagenario.

I lavori celebratissimi fatti per le splendide feste che si disposero secondo l'idea del Sannazzaro per l'ingresso di Carlo V. in Napoli non ci rimangono che per le descrizioni degli scrittori, e in queste Marliano Nola, e il Santacroce furono a gara adoperati in opere di rilievo e in macchine di ogni genere che riuscirono mirabilissime. In tutta l'Italia tali feste si diedero in simili occasioni di nozze, ingressi, possessi, pompe d'ogni genere che non vi fu secolo nella memoria degli uomini nel quale si spendesse per quest'oggetto maggior denaro, e s'impiegassero in più gran numero distinti artefici, come abbiamo in più luoghi di questo volume accennato. Ma ciò che da noi particolarmente viene considerato si è che una prodigiosa quantità di ottimi artisti contemporanei immaginarono e condussero in tali occasioni immensi lavori, oltre ogni credere stupendi, e vi adoprarono necessariamente tali materiali che pochi anni bastarono a far deperire, come stucco, legnami, creta, gesso ec.; che se rimanessero visibili al giorno d'oggi le macchine, i colossi, le statue, i bassi rilievi, gli archi, gli ornati, i dipinti inventati in Milano, in Venezia, in Firenze, in Napoli, noi saressimo tanto convinti della piccolezza e della povertà di quanto si è fatto a' giorni nostri, che ci dovressimo penetrare d'una doppia ammirazione per quell'età che non sapremo mai venerare abbastanza. Ma per quanto sarebbe stato utile alla posterità che le opere che si fecero di stucco si fossero eseguite in marmi, e le pitture che si trattarono di tocco brillante colla scorrevole tempera fossero state fatte all'olio, non ostante non avrebbe in ciò avuto altrettanto pascolo ed eccitamento il genio degli artisti di allora, e l'arte forse non avrebbe tratto di che rallegrarsi esilarando per così dire

se stessa. Poichè gli artisti di continuo occupati nel lento e difficile studio delle opere le quali vogliono, dopo gli sforzi dell'immaginare, la fredda meccanica dell' eseguire che consuma i lunghi anni di vita limando la dura superficie dei marmi, e pennelleggiando con amorosa diligenza le tavole elaborate, questi artisti godono qualche volta di poter slanciarsi trasportati dal genio ad eseguir con prontezza ove la materia arrendevole si configura obbediente secondo la rapidità del pensiero. Gratissimo riescir debbe a taluno un tal pascolo ponendo così in attività le forze dell'immaginazione, le quali dal lungo restarsi imbrigliate per un eseguire più faticoso abbisognano d'una specie di sfogo, senza incontrare gli ostacoli della materia e del tempo.

Un'altra ben diversa circostanza, perchè luttuosa, aveva procurato al Nola l'occasione di scolpire tre monumenti per gl'infelici fratelli di Sanseverino Giacomo, Ascanio e Sigismondo avvelenati ai 5 novembre 1516 dalla crudelissima moglie di Girolamo loro zio per usurpare il pingue lor patrimonio; i quali monumenti si veggono nella cappella di questa famiglia nella chiesa di s. Severino de'monaci Benedettini neri, ed avvanzano di gran lunga ogni altra produzione che l'arte ha ostentato posteriormente in quella gran capitale, quando fu consecrata a far pompa delle finissime meccaniche dell'esecuzione con tanto sacrificio del buon senso. La diligenza e la cura con cui gli scultori trattarono in seguito l'unghie, i capelli, i lini, le reti, le parti tutte accessorie invase i meriti e i diritti delle principali, e pascolo seducentissimo ne venne a tutti coloro che misurarono il valore dell'arte dalla superata difficoltà della meccanica esecuzione.

La sepoltura di D. Pietro di Toledo a s. Giacomo degli Spagnuoli è fra i più cospicui monumenti che uscirono dallo scarpello di Marliano. Le statue di tutto tondo che stanno agli angoli possono ritenersi per ottimi modelli di figure allegoriche rappresentando appunto la virtù dell'inclito personaggio ivi sepolto: e la lor proporzione, le forme, i panneggiamenti, l'espressione sono degne delle più belle opere del secolo. Uno dei bassi rilievi che è posto nel giro del mausoleo isolato da noi vedesi alla Tavola LV., che sebben mutilato lascia vedere la saggia maniera di comporre di questo artefice, che intendeva mirabilmente l'effetto del basso rilievo sacrificando gli oggetti dell'indietro per dare l'opportuno risalto a quelli davanti, ed evitando possibilmente quei troppi scorci prospettici, che per lo sfuggire dei piani e per le ardite linee delle fabbriche fanno conoscere la falsità di questo genere di scultura. Abbiamo altrove già osservato quanto sconciamente gli effetti artifiziosi presentando illusione ove non si vuole che realtà, disvelino una gran serie d'imperfezioni. Le cime delle fabbriche, le quali segnano grandi linee nel fondo paralelle all'orizzonte, danno in questo basso rilievo bastevole ragione del luogo, e dell'accortezza dello scultore, che non lasciando

vedere ove esse poggiano, evitò una troppo visibile concorrenza delle linee dei piani al punto di prospettiva

Non si vuol preterito l'elegantissimo monumentino di Antonia Gandino opera del Nolano che vedesi in santa Chiara a mezzo la chiesa ed a sinistra entrando. Una bellissima giovinetta morta di 14 anni e pianta da amorosissimi parenti viene tenerissimamente espressa non tanto dal marmo che eseguito nel 1530. conserva tutta l'ingenuità e la dolcezza dell' epoca precedente, quanto da un epigramma di Antonio Epicuro poeta napoletano il quale espresse il dolore dei congiunti superstiti con nobilissimi e affettuosi concetti.

Girolamo Santacroce

Molti altri monumenti, e fontane e statue escirono dallo scarpello del Nola che non ebbe emuli degni di lui se non Girolamo Santacroce altro valente scultore di questa età, e col quale venne in più d'un incontro alle prove vedendosi in diversi luoghi opere fatte a concorrenza tra questi due valentissimi artefici; e fra le altre nella chiesa di S. M. delle Grazie nelle due cappelle ove lavorarono quelle famosissime pale di marmo in mezzo rilievo, opere degne di tutta l'ammirazione.

Nella chiesa di Monte Oliveto egualmente scolpirono alcune statue a concorrenza tra loro e precisamente dello stesso carattere e soggetto, come possono vedersi alla nostra Tavola LV. In amendue si osserva molta grazia, facilità e naturalezza di atteggiamento, belle pieghe, forme eleganti, e tutta quella gentil modestia che tanto si addice alla natura del soggetto. Molte opere sono citate in tanti pubblici luoghi escite dallo scarpello del Santacroce, ma le principali furono quelle al sepolcro di Sannazzaro che venne poi finito dal Frate Montorsoli, e alla cappella del marchese di Vico a s. Giovanni di Carbonara ove lavorò con quello spagnuolo famoso Pietro della Prata, o Plata, del quale un basso rilievo esistente in detta cappella abbiamo esposto nella Tavola LIV; opera composta non senza lode, e di bellissima esecuzione e condotta. Direbbesi però in questa che alcune teste non potessero essere scelte di una tal forma, a meno che non fossero queste imitate esattamente dal vero, affine di esprimere alcuni ritratti di persone d'allora. Questo scultore non è annoverato dal Palomino nelle sue vite degli artisti spagnuoli, quantunque potesse meritarvi primato. Ma quella nazione forse non tenne conto d'uno scultore qui ammestrato, poichè la vera patria degli artisti è il luogo ove traggono i loro insegnamenti, e non mossero gli scarpelli spagnuoli a contesa cogli italiani, gloriandosi di poter misurarsi valorosamente co'nostri pennelli e in particolare cogli egregi coloritori della scuola veneziana. Altri monumenti scolpì questo artista spagnuolo che merita luogo fra' migliori che lasciassero opere a Napoli in quest' epoca. Egli accorse in Roma al tempo del Bonarroti per studiarvi l'antico e

vedervi le opere moderne che levavano allora tanto rumore, cosicchè si può dire che tanto Giovanni Marliano Nola, e Girolamo Santacroce, quanto Pietro Prata formarono il loro gusto osservando e studiando le antichità e le produzioni degli artisti viventi, non già sorgendo servilmente dalla scuola dei loro predecessori in patria. È soltanto da compiacersi che si mantenessero con modestia in quella sobrietà che tanto è facile abbandonare se si seconda l'impulso della novità, e del gonfio, difetto che produce un grande allettamento, e a cui si sarebbe creduto potessero abbandonarsi i popoli del mezzogiorno, la cui immaginazione meno castigata e più calda poteva rendere questa tendenza più scusabile. Ma convien credere che succeda talvolta al contrario, e che rallentandosi ogni fibra per l'azione maggiore del clima caldo, possano bensì esser vibrate le espressioni e i concepimenti nel loro impeto primo, ma per l'effetto dell'esecuzione (massimamente lenta nelle opere di scultura) succeda poi al contrario, cioè che nel salvare le produzioni da un certo genere di esagerazione e di falso, possa lasciarle cadere qualche volta nello stato opposto di affievolimento e di debolezza.

Gio. Marliano da Nola che lungamente visse ebbe diversi allievi nella sua scuola che riempirono la città di sculture assai ragionevoli come quell'Annibale Caccavello, e quel Domenico Auria autore della fontana Medina, prima che fosse ingrandita colle aggiunte di Cosimo Fansago. Le memorie e i monumenti di questi artisti sono con diligenza illustrati, e pomposamente magnificati nell'opera di Bernardo de Dominici, ma queste sculture esaminate con occhio imparziale, se si eccettuino quelle dei due primi napoletani qui da noi mentovati, il Marliano e Santacroce (che possono stare nella sfera de'buoni artisti del 500) non sono da riguardarsi come opere che attestino progresso dell'arte, ma unicamente appartenenti a quella massa di produzioni di cui abbondò grandemente questo secolo, che diffuse l'immensa sua luce da un estremo all'altro del mondo incivilito.

# CAPITOLO SESTO

## SCULTURA FUORI D' ITALIA.

Fu in questa età che successe la maggior diffusione delle arti nel resto d' Europa portatevi dagli italiani che vennero chiamati a cingere di splendore i troni dei più augusti monarchi del mondo; poichè da queste derivò sempre una parte immensa di quel decoro per il quale non solo essi ricevono gli omaggi dei popoli, ma i secoli stessi si rendono più famosi pei mecenati, che pei conquistatori.

Il valore fissò la celebrità di grandissimi capitani, ma finchè per la forza e il coraggio soltanto dominarono sui popoli vinti con mano di ferro, la posterità segnò il loro nome a funesti caratteri; che qualora con più sana politica associarono alla gloria dell' armi l' amore delle arti e la protezion degli studj, fu scritto il loro nome a lettere d' oro sul tempio degl' immortali; e i secoli d' Alessandro, di Pericle, d' Augusto, dei Medici, degli Estensi sono più famosi e più celebrati pel merito degli studj protetti, che delle battaglie guadagnate. Le memorie che lascia il terrore oltre l' esser tristissime sono dileguate possibilmente dalla consecutiva prosperità, che non ha alcun interesse per conservarle, ma al contrario quelle che imprime l' amore, sempre indelebili, aumentano la letizia dei giorni fausti, e sono di sommo conforto nei momenti dell' avversa fortuna.

Enrico VIII., Francesco I., Carlo V. si circondarono d' artisti italiani, li accolsero, li premiarono, e diffusero nei loro stati i tesori delle arti. Ma più facilmente si accordò protezione ai pittori che agli scultori: della qual preminenza non è difficile capire il motivo, qualora si rifletta che allora molti stati fondaronsi sopra un' istituzione precaria, ed altri si eressero sopra basi di oppressione; ed ove non s' inalzano statue e monumenti agli uomini grandi e distinti è vano il credere che prosperare mai possa grandemente l' arte dello scarpello. Quando le statue si eriggono ai soli re pel voto dei popoli riconoscenti, basta che il mondo produca soltanto un artista dell' ordine primo, per non defraudare di auguste memorie le età successive. Che se in luogo di un solo Canova il nostro secolo vantasse un numero considerevole d' artisti di quella sfera, troverebbero essi, nei difficili tempi che hanno prodotto questo rarissimo ingegno, argomento e materia pei loro lavori? È celebre ciò che ricorda Decamps nelle vite dei pittori Fiaminghi

al vol. 1 p. 193 (1). Sembra però da quanto risulta, che di tutti i principi citati il più liberale fosse Francesco I. che ogni classe d' artisti chiamò presso di se, siccome abbiamo veduto in diversi luoghi di questa istoria; e pittori, e architetti, e scultori, e fonditori, e orefici, e intagliatori in pietre dure, e ogni sorta di peregrini ingegni da lui vennero onorati di singolar protezione, secondando anche in tal modo il genio della nazione naturalmente disposto a ogni genere d' ameni studj, e di piacevolezze che potessero dar moto all' immaginazione, ed ajutare quella tendenza indigena che trovasi in molti luoghi della Francia al lusso elegante, se non alla solida magnificenza.

Passa il sig. Emeric David nelle sue *ricerche sull' arte statuaria* una rivista di scultori francesi fra quali non pone i nomi d' incerta patria da noi citati nella fine del IV. libro, ma in capo del suo elenco tra' più famosi colloca quel mastro Giacomo d' Angouleme, sebbene di lui non parlino che il Bulengero, e il Vigènere citando un certo concorso certamente sognato a Roma tra lui e Michelangelo nel 1550 per una statua di s. Pietro, in cui il francese ottenne la preferenza *anche per voto degli artisti italiani*. Ma se questo famosissimo artista *le moins connu et un de ceux qui meritoit le mieux de l' ètre* non è celebrato che per questo semplice fatto di cui tacciono Vasari, e Condivi, e ogni altro commentatore, e se non possonsi di lui citare opere ora visibili, rimarrà sempre vuoto d' effetto il nobile desiderio d' illustrare la memoria di un antagonista che si dice preferito al Bonarroti, quantunque luminare del secolo, e coperto da 66 anni di gloria, che altrettanti ne compiva precisamente in quell' anno. Ecco uno di quei casi nei quali è permesso di dare un' aperta mentita a raccontatori d' inezie e di millanterie. E chi avendo buon senno crederà che Michelangelo grave d' anni e carico di onori volesse concorrere con uno scarpellino o un modellatore straniero? E chi avrebbe osato proporre un concorso a quel tremendo uomo che era riverito dai papi, e venerato dai re? Non si sa neppure che il Bonarroti facesse concorsi da ragazzo, e s' imbratteranno le pagine della

(1) L'empereur Maximilien II. en l'an 1575. Chargea Jean de Boulogne (ne à Douvai) d'envoyer de Florence aupres de sa persone un peintre et un sculpteur. Jean de Boulogne lui envoya le peintre Sprauger d'Anvers, et Jean Mont statuaire son éléve. Rodolphe ayant succedé l'annèe suivante à Maximilien, ne sut d'abord s'il garderoit aupres de lui ces deux artistes, on s'il les renverroit. Il se décida sur l'avis de son valet-de-chambre a retenir le peintre; il congedier le statuaire.

storia con simili baje tanto ingiuriose al più grand' uomo del secolo, e così prive di verosimiglianza (1)?

Meritamente poi sono da encomiarsi Jean Cousin, Jean Goujon, Germain Pilon e altri pochi che onorarono la Francia in questo secolo e le cui opere abbiamo prodotte nelle nostre tavole non indegne di figurare tra i buoni lavori dei cinquecentisti italiani.

Può dirsi che Francesco Primo gittasse i fondamenti alla magnificenza della monarchia francese, avanti che il grand' Enrico, e in fine poi Luigi XIV. compissero l'opera di consolidarli. È inutile il ricercare se lo spirito di politica, o una inclinazion naturale dirigessero l' animo di questo Monarca nelle distinzioni fatte al vero merito. L' una e l' altra cagione vi contribuirono certamente, e la stessa questione si potrebbe agitare anche nel progresso dei tempi quando si viddero protetti dagli altri re e ministri di stato questi nobilissimi studj. Egli è sicuro che Francesco Primo colse assai maggior frutto menando seco gli artisti onorati dall' Italia di quello che se avesse tenuti per le sue vittorie occupati i paesi sommessi dalla forza delle sue armi. Gli obbedienti finirono col sottrarsi dal fare la parte umiliante di conquistati, ed egli col perdere gli stati italiani,

(1) Citano questi due antichi autori francesi il Bulengero e il Vigenere una statua che anticamente esisteva in vicinanza di Parigi nella grotta *de Meudon* rappresentante un Autunno, e tre modelli anatomici di cera che si conservavano nella biblioteca Vaticana. Ma nessuna traccia rimane di queste antiche produzioni. Aggiungasi che la citazione poi si riduce al solo Vigenere il quale stampò il suo libro quattordici anni prima del trattato di Bulengero che copiò in questo come in cento altri luoghi il suo antecessore. Non debbesi però destituir di credenza per intero l' esistenza di M. Giacomo, e quanto vien detto dell' antico francese che potrebbe forse incolparsi di sola esagerazione nel dare troppo rilievo al merito di un nome mediocre; ma niente v'ha di più facile che esistesse in Roma ai tempi del Bonarroti anche qualche scultore francese di cui siansi perdute le traccie, non avendo lasciate opere immortali, e sul quale siasi fabbricata la novelletta del concorso con Michelangelo.

Alle volte l'aver lavorato il Bonarroti in compagnia di alcuno che lo ajutasse, può aver dato luogo a inventare simili racconti: era tale la stima che godeva in Roma Michelangelo, che non farà maraviglia se i più materiali de' suoi scarpellini ambissero l' onore di esser detti colleghi, ed anche qualcuno milantarsi di averlo emulato, specialmente trattandosi di stranieri, che potevano altrove più impunemente far pompa di tali imposture. Ciò sia detto non già per diminuire il merito di màstro Giacomo che non abbiamo argomenti per innalzare o deprimere, ma per osservare ciò che accade regolarmente in simili casi. Quanti non vanteranno di aver imparata la scultura da Canova per ottenere da ciò merito e nome, e lo avranno servito soltanto da tagliapietra, o avranno appena vedute le sue officine!

mentre gli uomini dotti, e gli artisti consolidarono la sua fama, e furono utilissimi alla prosperità del suo regno. Il castello di Fontainebleau fu arricchito di sontuose pitture, e d' ogni sorta d'abbellimenti, il Louvre divenne l' emporio di tutte le arti, e la magnificenza delle feste di quella corte nel ravvicinare tutti i grandi del regno per tributare il rispetto dovuto a un principe coraggioso e liberale ad un tempo, produsse ciò che dopo sei secoli di turbolenze non s'era veduto, cioè il colosso feudale piegare sommesso dinanzi la monarchia.

Stabilironsi manifatture, si aprirono officine d'ogni genere, s' intrapresero opere d' ogni specie, di smalto, di prezioso metallo, di pietre dure, di bronzo, di marmo. Il martello dei cesellatori risuonava in ogni circondario, e i favoriti, i ministri, i nobili conobbero l'utilità di tentare che le opere provenute d'Italia venissero emulate da quelle che si fabbricavano in Francia, onde le produzioni di Pallade non si ottenessero al solo prezzo dei rischj di Marte, e le piante indigene del suolo italiano mettesser radice sulle rive della Senna.

L'industria e il commercio raddolcirono ogni costume, e disposero i sudditi a un genere di sommissione che non estinse le idee liberali, mentre servì ad aumentare ad un tempo la potenza del re e la ricchezza del popolo.

Da' grandi elementi delle scuole italiane tratte così le arti ad abbellire la Francia col mezzo dei begli ingegni condotti da Francesco I. e da Catterina de Medici, ne venne il sommo avvantaggio che i primi artefici francesi, formati sul gusto castigato e purissimo delle scuole toscane o dei monumenti antichi, dei quali ebbero tostamente in copia abbondanti modelli, poterono produrre lavori tali da essere comparati a quelli dei loro institutori, finchè in un'epoca ancor più famosa l' inopportuno esaltamento d' una vanità sconsigliata, e il fatalissimo amore di novità sottraendo gli artisti di Francia all' imitazione de' loro primi modelli, tutte le loro opere nel divenire originali perdettero il pregio migliore, come vedrassi nel volume che porrà il termine a queste nostre istoriche osservazioni.

Jean Goujon.

Le opere che onorano maggiormente lo scarpello francese sono quelle che si attribuiscono a Giovanni Goujon, di cui s' ignora e patria e nascita, sebbene tutti i suoi lavori appartengano al XVI. secolo; sapendosi di lui soltanto la disgraziatissima fine nel giorno della s. Barthelemij per un colpo di carabina, mentre dall'alto del suo palco stava ritoccando collo scarpello qualche figura nella fontana detta *degli innocenti*, una delle più celebrate sue produzioni. Tutte le sue opere ricordano lo stile toscano per la grazia della composizione, la gentilezza delle forme, il tocco vivace dello scarpello; ma peccano generalmente nel disegno, e vi sono difetti d' insieme che saltano agli occhi con troppa evidenza, e veggiamo sovente la grazia

degenerata in maniera. La sveltezza e l' eleganza del suo stile fu molto opportuna per tutto ciò che servir doveva all'ornamento degli edifizj; e riscontransi infatti molte opere di questo genere assai commendevoli nelle facciate di tante primarie fabbriche, essendo pochissime le cose di lui eseguite di tutto tondo, e condotte con tutta la finitezza e la perfezione che si esigono in un lavoro isolato e che debba servire di ornamento principale nell'interno di qualche tempio o di qualche galleria.

Le Tavole LXXXI e seguenti ci daranno un'idea dello stile di questa prima scuola italo-francese, la migliore che sia stata di là dalle alpi dopo il risorgimento di questi studj. Presentiamo primieramente il famoso basso rilievo della deposizione eseguito da Jean Goujon che vedesi in una delle sale del museo de' monumenti francesi in Parigi: ma quantunque celebratissimo e proclamato ultimamente da chi illustrò le opere raccolte in quel museo per tale, che *les Graces n' ont rien produit des plus parfait*, noi siamo convinti non essere questo il genere in cui meglio riescì questo artista, sembrandoci infelice la distribuzione e la forma della composizione, trovando un tritume di pieghe nocivo all'effetto delle masse principali, vedendosi più affettazione di movimenti che passione e natura, e spiacendo moltissimo tutte le parti angolari del Cristo deposto, che con quella rigida giacitura tolgono al corpo il flessibile abbandono proprio cotanto della natura e della nobiltà del soggetto. Nello stesso luogo vedesi trattato questo soggetto da uno scarpello italiano, che vuolsi essere quello di Daniello da Volterra, sebbene non sappiamo che mai fosse in Francia, ma facilmente può esservi stato trasportato questo basso rilievo di mole non istraordinaria. Però se dobbiamo ascoltare il senso che ci produsse l'esame del monumento, saressimo inclinati a crederlo opera posteriore e di qualche allievo della scuola di Giorgio Vasari. Non può però negarsi che non vi si scorga molta passione, molta varietà di teste, e nobiltà di espressione e di forme; dal che la differenza delle scuole e del merito di questi maestri risalta con palmare evidenza (1).

(1) Non sembra però credibile che scrittori in materia d'arti forniti a' giorni nostri d'ogni materiale per cura dei biografi contemporanei i quali descrissero minutamente e con esattezza ciò che riguarda le opere e il tempo in cui fiorirono i nostri artisti italiani, osino di entrare in queste materie ingannando il pubblico con false asserzioni, le quali inducono in errore chi non avendo fatto lo studio della storia delle arti si riporta a quanto asseriscono così francamente i compilatori di questi nuovi libri, intendendo di correggere i nostri storici. Ognuno sa che Daniello da Volterra fu contemporaneo di Michelangelo e di tutti i più grandi uomini del secolo XVI. e che visse in Roma lunghissimi anni lavorando di pennello, di plastica, e di scarpello alla corte pontificia; ognuno conosce le sue opere e la sua vita estesa da Giorgio Vasari coevo di lui, nè alcuno ignora che la sua morte successe ai 4.

Molto meglio riesciva Jean Gouyon in quei lavori che servivano all' ornamento dell' architettura come si vide in moltissime opere di lui che ornavano l' interno, ed abbelliscono tuttora l' esterna parte dei cortili del Louvre, arricchiti con tutto il gusto e l' eleganza dei bassi rilievi, ornati e figure che costituiscono quell' edificio il più ricco e il più splendido di quanti mai sorsero in Francia. Le belle Cariatidi colossali che sostenevano le tribune della sala dell' instituto, le quali furono poi levate e poste in una sala terrena della galleria attuale delle statue, possono venire a gara con quante altre se

Aprile 1566. avendo percorso uno stadio di vita di 57. anni all' incirca: e quantunque ciò sia registrato in tutti gli abbecedarj pittorici, in tutte le opere biografiche e in particolare del Vasari e del Lanzi, e quantunque l' esame de' suoi monumenti e delle sue opere conosciute in Italia, e *nella Galleria del Louvre in Parigi*, attesti fuor di dubbio l' epoca evidente a cui appartengono, si dovrà tollerare che in opere voluminose pubblicate nel principio di questo secolo si stampi *Daniel Ricciarelli né a Volterre en Toscane en* 1609. *peintre et sculpteur célebre vint en France pour fondre la statue de Louis XIII. que l'on voyoit a la place royale. Il a designé et sculpté dans la maniere de Michelange, ce qui a fait dire a plusieurs auteurs qui ont ecrit sur l'art de la peinture, qu' il etoit éleve de ce grand homme, ce qui est impossible, puisque Michelange, ce genie extraordinaire, naquit en* 1474. *et qu'il est mort en* 1564. (*Le Noir musée de monumens francois T. IV. pag.* 155.)

Da qual fabbrica escano simili notizie che sfigurano la storia dell' arte così stranamente, noi non sappiamo neppure immaginarlo; ma queste confusioni pur troppo tendono ad involvere in errore ciò che è per se stesso conosciuto e chiaro abbastanza. Ciò non saprebbe spiegarsi a meno che tutto questo sbaglio madornale non derivi dall' essersi creduto che un cavallo di bronzo fuso in Roma da Daniello da Volterra per Enrico II. *che servì poi tanto tempo dopo per Luigi XIII.* dovesse determinare l' epoca dell' artista che fiorì quasi un secolo avanti; giacchè il cavallo non fu trasportato in Francia e collocato sulla piazza reale che nel 1639. per opera del cardinale Richelieu, quantunque fosse stato fuso da Daniello due anni prima di morire nel 1564. E la storia di questo cavallo che per tanti anni stette in Roma innalzato nel palazzo Rucellai, e fu intagliato in rame da Antonio Tempesta, può vedersi nelle note del Bottari alle vite di Vasari T. III. p. 141.

Lo stesso Benvenuto Cellini che minutamente descrisse tante circostanze relative alle arti in Francia racconta estesamente a pagine 315. della sua vita come la regina di Francia mandò messer Baccio del Bene al duca di Firenze e in quell' occasione disse da parte della regina a Benvenuto *come Sua Maestà aveva gran desiderio di finire il sepolcro del re Arrigo suo marito, e che Daniello da Volterra aveva intrapreso a fare un gran cavallo di bronzo, e ch' egli era passato il suo tempo, e che al detto sepolcro vi andava grandissimi ornamenti; sicchè s' io voleva tornarmi in Francia nel mio castello ella mi farebbe dare tutte le comodità ch' io volevo, purchè io avessi voglia di servirla ec.* Non può apparire più chiaro tutto ciò che riguarda il cavallo, e l' anacronismo grossolano di cui abbiamo fatto parola.

ne conoscono in simil genere. La Tavola LXXXII. presenta una di queste veduta di fronte, e la Tavola LXXXIII. presenta una figura alata di quelle che veggonsi in uno dei *Paviglioni* della facciata interna del gran cortile, ove non ostante un pò di affettazione si osserva una grazia e una sveltezza aggradevolissime. I molti trofei, e bassi rilievi di ogni genere, schiavi incatenati, vittorie, o allegorie diverse che adornano questa facciata sono incisi in bella dimensione con lusso e con eleganza nell' opera del signor Baltard intitolata *Paris et ses monumens* di cui comparvero molte distribuzioni componenti un volume in gran foglio atlantico, una delle migliori opere che siansi in questi ultimi tempi intraprese in Parigi. I due bassi rilievi che da noi sono stati posti l' uno a fianco della figura alata e l'altro al disopra della Cariatide enunciata che appartengono allo stesso scarpello di Jean Goujon, dimostrano con più evidenza le scorrezioni del suo disegno, il poco *insieme* delle parti, e lo stile manierato congiunto però sempre a una certa grazia che si può meglio riconoscere nel basso rilievo delle Nereidi della Fontana degli innocenti alla Tav. LXXXIII. in cui disconvengono meno che in ogni altra più grave composizione certi vezzi un pò ricercati. Direbbesi che lo stile di questo scultore della Fontana si avvicinasse a quello del Leopardi in Venezia che non manca di tal genere di vaghezza, sebbene più castigata, come abbiamo veduto nei pili di bronzo alla piazza di san Marco, e nel monumento Vendramin.

Non sappiamo con quanta ragione si dicesse appartenere a questo scultore la statua di marmo finissimo che in due diversi aspetti noi presentiamo alla Tavola LXXXIV., la quale sotto la figura di Diana rappresenta la celebre Diana di Poitiers, statua che si trovava al castello d'Anet edificato da Filiberto de Lorme per ordine di Enrico II. e ornata colle sculture di Giovanni Goujon.

Non è strano che esaminata la cosa superficialmente siasi creduto che l'autore degli ornamenti dell'edificio riccamente eseguito possa essere stato anche scultore della statua indicata, ma non essendovi alcuna tradizione che accerti la cosa, crediamo non essere ardito pensiero il dubitare sè al celebre artista francese si possa con certezza attribuire; poichè ci sembra ravvisarvi lo stile più pronunciatamente italiano, e particolarmente del modo e della scuola del Cellini che in compagnia d' altri artefici italiani aveva sì lungamente lavorato alla corte di Francia, vi aveva instituiti nella perizia dell'arte tutti coloro che lo stavano ammirando nelle sue grandiose officine, e fu persino chiamato una seconda volta da Firenze da Catterina de Medici vedova di Enrico II. per ornare di bronzi il di lui monumento, cosa che dal duca di Firenze non fu concessa: gentile e severo ad un tempo è il contorno di questa figura posata con grazia e

con ardimento unito a moltissima scienza di disegno, la quale avrebbe meritato una migliore esecuzione nella nostra tavola, ma non ostante è bastevole a renderne un'idea (1).

Germain Pilon.

La figura di donna morta espressa in basso rilievo sotto la statua di Diana nella medesima tavola è opera di Germain Pilon altro scultore francese di quel tempo, che vedesi con minuto e diligente artificio condotta nel monumento eretto a quel cardinal Birago che fu poi fatto cancelliere nel 1573 e morì nel 1583. Questo porporato aveva avuto in moglie Valenza Balbiana che nel monumento era rappresentata in due modi; semigiacente e vestita con un libro nella destra appoggiata sul braccio sinistro, e poscia, sul fianco dell'urna, in istato di morte come uno scarnato cadavere. Questa scultura non eccede in merito il s. Bartolommeo di Marco Agrate, che vedesi nel duomo di Milano e del quale abbiamo altrove tenuto parola.

Molto si celebrano in Francia le tre Grazie scolpite da questo artista, che possono vedersi alla Tavola LXXXII e si è scritto *che non altri fuor di Venere Urania può aver comunicato un sì fino pensiero allo scultore per rappresentare in forma decente queste divinità* destinate a portare un'urna ove erano chiusi i cuori di Enrico II. e Catterina de Medici. Per quanto possa però trovarsi qualche merito in questo lavoro, indipendentemente dall' assoggettare le Grazie a quest' ufficio, non possiamo trovarvi traccia di progresso nell'arte, e le forme piuttosto comuni, i volti poco gentili ed espressivi, le pieghe di uno stile artificioso e infelice, non ci possono far riguardare quest' opera come abbastanza classica per avere un primo luogo in questa nostra istoria.

(1) Diana di Poitiers ottenne la vità del padre reo di una cospirazione gittandosi alle ginocchia di Francesco I., e fu poi la favorita di Enrico II. per la quale si costruirono le delizie e le magnificenze del castello d' Anet. In questo castello fu egualmente trovato, fra gli ornamenti dell' interno, un piccolo basso rilievo della grandezza circa di un piede e mezzo in largo da noi dato in disegno alla Tav. LXXXII. e conservato ora nel privato museo del signor Lenoir. In questo sembra poter ravvisarsi, assai più che nella statua, lo stile grazioso di Jean Goujon inseparabile da qualche affettazione. Questo artista quando riescì a non essere manierato nel movimento o nella giacitura delle sue figure, non potè ritenersi dall' esserlo nelle estremità delle mani che sono sempre espresse con un vezzo uniforme e costante; come può vedersi nei monumenti da noi prodotti.

Molte opere si celebrarono però di questo scultore fra le quali i tanto famosi santi di *Soulesme* (1), il mausoleo di Guglielmo *Langei du Belai* nella cattedrale di *Mans*, e gran numero di statue e bassi rilievi in Parigi. Venne impiegato con molti altri artisti nella costruzione del grandioso e magnifico mausoleo eretto a Francesco Primo a s. Dionigi, ora trasportato al museo dei monumenti francesi, una delle più belle produzioni di quell' età, ricco di ogni maniera di scultura e di ornamenti.

Il sig. Le Noir ha descritto questo monumento, e riportato anche un prezioso manoscritto estratto dalla camera dei conti per il quale si conosce, che un artista nominato *Pierre Bontemps* parigino come capo scultore fece contratto con Filiberto *de Lorme* architetto del re, acciò venisse scolpito questo mausoleo impiegandovi tutti i mezzi dell'arte e assumendo di scolpire le statue della famiglia reale che stanno disposte in ginocchio nella parte superiore; non che presentare i modelli pei bassi rilievi da scolpirsi sul basamento, fra' quali doveva primeggiare la famosa battaglia di Marignano tanto gloriosa per le armi francesi. E un simile contratto vedesi da Filiberto stipulato con *Germain Pilon* per altri lavori di statue minori, e bassi rilievi, e allegorie, e ornamenti che abbellir dovevano questa grand'opera; una gran parte dei quali furono intagliati da *Ambroise Perret*, *Jaques Chantrel*, *Bastien Galles*, *Pierre Bigoigne*, e *Jean de Bourges* nominati nelle citate memorie della camera dei conti il 28 febbrajo. Ma da tutto ciò non apparisce con abbastanza evidenza che i piccoli bassi rilievi delle battaglie fossero scolpiti dal *Bontemps*, e molto meno che egli fosse l'autore delle due statue giacenti nell' interno del monumento rappresentate ignude in istato di morte con qualche grandiosità di stile, benchè con una certa rigidezza di esecuzione. Noi non crediamo di attribuirle al Bontempi, e piuttosto sembrano poter appartenere a tale artista che in quella età avesse levato un maggior grido: tanto più che restando fuor d'ogni dubbio l'essere di suo scarpello le statue genuflesse in cima del mausoleo, lo stile delle due giacenti è di gran lunga superiore, e veggonsi appartenere a più famoso scultore. Alla Tavola LXXXIII., noi diamo un disegno della figura giacente di Francesco I. che vedesi evidentemente essere imitato da un bel corpo morto, senza fare alcuna astrazione per quello che è di convenienza dell' arti e del bello ideale; ma il marmo è magistralmente scolpito con ampie forme, e largo stile, e sopratutto nobilissima è la testa e la barba, e i capelli sono trattati come negli aurei tempi avrebbe potuto fare qualunque più esperto artefice.

(1) Forse queste statue sono opera del padre di questo scultore, che chiamavasi collo stesso nome.

Giova in questo proposito riflettere, che lo scultore il quale rappresenta un corpo morto non deve attenersi alla stretta imitazione materiale della natura, ma deve aver cura di tutte le convenienze dell'arte e dell'espressione, senza troppo scostarsi dal naturale, talchè nei nobili soggetti introducasi tutta quella parte d'ideale che è la più propria di un'elevata e non meccanica imitazione. Nell'abbandono della vita rimane a' corpi morti sovente una certa contrazione di tendini, una certa rigidezza di muscoli che non solo riesce ingrata a vedersi, poichè ci toglie l'idea del riposo e della dolcezza che proponsi ad esprimere, ma ci ricorda talvolta la sofferenza precedente del corpo, allorchè non era abbandonato dall' anima. Gli antichi furono in ciò cautissimi, e ci presentarono i corpi morti e morienti in uno stato d'intero abbandono. La morte di Meleagro, il gruppo di Patroclo, e tante altre che noi veggiamo su antichi sarcofaghi, ci dimostrano il miglior effetto dell'abbandono e della spossatezza nei corpi che son privi di vita; la quale dinota fors'anche meglio questo stato di privazione, che non l'imitazione materiale d'una rigidezza cui sembra ripugnare la mancanza di tutte le forze. Abbiamo veduto che Donatello, il quale espresse il suo Cristo senza abbandono, e crudamente sostenuto, ceder dovette la palma a quello di Brunelleschi che fu rappresentato con tutta la spossatezza e mollezza; e da quel momento in poi ogni qual volta gli accadde rappresentar corpi morti, non dimenticò la convenienza di farli cadenti e molli, non sorretti nè contratti da alcuna forza inerente a loro medesimi, ricordando con Dante il modo col quale un *corpo morto cade*.

Non è possibile che l'azione dei tendini che irrigidiscono le estremità si possa separare dall'idea del dolore che non è più sentito dai corpi dopo la vita; e a ciò ripugnano talmente anche gli uomini senz'essere artisti, che ne sentono infinito ribrezzo, ed uno dei primi uffizj di pietà verso gli estinti fu sempre quello di abbassar loro le palpebre, adagiarne le membra, comporne l'atteggiamento, così che il vero stato del più dolce riposo e del più soave abbandono adolcisca l'abbastanza per se tetra idea della morte. Perciò nei due Cristi deposti che abbiamo osservati alla Tav. LXXXI., s'intenderà da ognuno la molta preferenza che ragionevolmente abbiamo data a quello dello scultore italiano, il quale lo rappresentò in quello stato di abbandono più dolce, e permise alle vertebre dorsali di piegare a seconda della giacitura e del peso, e nessuna altra parte del corpo, abbandonata senza il sussidio di sottoposte forze, non dimostrò alcuna rigidezza o prese forma angolare; mentre il Cristo morto di Jean Goujon presenta tanti angoli ingratamente o retti od acuti dalla spalla al femore, dal femore alle ginocchia, dalle ginocchia ai talloni, e dai talloni perfino alle estreme dita, che non può negarsi da

ciò prodotto il più spiacevole effetto. Lo stesso dicasi dell' estremità nel corpo morto da noi enunciato di Francesco I. il quale dimostra le dita dei piedi non meno contratte di quelle della statua del Laocoonte, nella quale il Greco scultore magistralmente scolpì l'intensione estrema del dolore fisico e dell'angoscia di spirito; espressione che è falsa e contradditoria nei corpi morti, che hanno finito di soffrire, quantunque, come abbiam detto, possa materialmente talvolta giustificarsi. Le arti nello stato del loro incremento e della massima loro prosperità, non imitano servilmente; e l'artista deve ragionare ed elevarsi colla sublimità dei concetti alla più fina espressione. Cosicchè ognuno potrà dopo queste nostre osservazioni da se stesso capire, che la testa del Francesco I. egregiamente scolpita in istato di riposo e di dolce abbandono è in piena contradizione colle estremità contratte e la rigidezza di tutto il corpo.

Jean Cousin.

Fra tutti gli artisti francesi del secolo XVI. quegli che si accostò meglio d'ogni altro al bel fare italiano, e che meno d'ogni altro cadde nel manierato si fu *Jean Cousin*. L'estensione del suo ingegno brillò a preferenza nelle pitture sul vetro, per le quali la Francia superò sempre ogni altra nazione; e malgrado le distrazioni e i danni che hanno sofferti simili fragilissimi monumenti ne rimane pertanto un bel numero che attestano bastantemente fino a qual punto giugnesse questo elegante artificio e qual fosse il merito di un tale celebratissimo artefice. Egli dipinse con larghezza di stile, disegnò con vigore, e colorì con forza e con trasparenza infinita. Anche i suoi chiari e oscuri sono inventati ed eseguiti colla preziosità dei disegni i più gentili, non offuscando il vetro che quanto basti a toglierne la lucida trasparenza come se fosse lievemente arruotato. Egli visse contemporaneo a' migliori italiani che lavorassero in Francia, e sebbene fosse egli assai giovane al tempo di Leonardo, si trovò però col Rosso, col Primaticcio, col Fattorino, con Gio. Battista da Bagnacavallo, col Cellini, con Matteo del Nassaro e con tutti quegli altri moltissimi che ajutarono questi sommi maestri; talchè può dirsi che nudrito di esquisiti elementi, esciti tutti dalle scuole di Leonardo, del Bonarroti e di Rafaello, egli tenesse di mira il bello in tutta la sua purità, imitando e lavorando anche sui cartoni di questi valentissimi artisti, siccome di alcuni lavori si sa con certezza, e di alcuni altri con ragione si presume dall'ispezione sulle opere medesime: quantunque si vegga evidentemente essersi appropriato un buon stile, poichè anche i lavori di tutta sua invenzione non peccano di affettazione, o di minutezza. La statua del maresciallo Chabot da noi riportata alla Tav. LXXXII., crediamo di poter giudicarla la miglior opera dello scarpello francese in quest'epoca. Severità di stile, bellezza di forme, natura ed arte

associate con felicità, e sopratutto una maravigliosa semplicità che tanto è necessaria nelle opere di questo genere, tutto vi si scorge unito a un bel tocco di scarpello, che particolarmente nella testa si vede, non indegna di venire al paragone delle più belle teste di Michelangelo. Più durevoli memorie del suo bell'ingegno ci avrebbe lasciato Jean Cousin se più ai marmi che a' vetri avesse atteso, e non a Germain Pilon, o a Jean Goujon sarebbersi dati i fastosi titoli di *Fidia* e di *Corregio* francese. Se altrove non si fosse fatto, sarebbe qui luogo di parlare dello scultore fiammingo Gio: Bologna e del Francavilla, e se più dalla nascita che dalla scuola di questi artisti traesse la storia dell'arte i motivi per parlare degli studj e delle opere loro, per la maggior parte condotte in Italia, dove ebbero oltre gl' insegnamenti lunga vita e larghe occasioni di segnalarsi.

L'industria germanica, e la diligenza olandese si diressero a' minuti e pazienti lavori delle stampe, alle opere finite di pennello; e le laboriose meccaniche dei fiamminghi che si rivolsero agli intagli preziosi d'avorio e d'altre materie, saranno conosciute nel seguente capitolo.

Una delle cagioni per le quali la statuaria in quasi tutto il Nord non potè avervi alimento, fu comune anche alla pittura, giacchè escludendosi dai templi per la riforma ogni sorta d'immagini scolpite o dipinte, fu tolto uno dei più grandi incitamenti alle arti d'imitazione, oltre a ciò che abbiamo in altri luoghi accennato più particolarmente relativo alla statuaria che per sostenersi abbisogna di costituzioni civili assai liberali e protezione di mecenati senza misura. Quando gli uomini di chiaro ingegno e i cittadini più rispettabili non sono più ammessi all'onor della statua, e che questo vien riserbato ai soli re, la scultura tributaria non può più sostenersi e convien che perisca. La religione e la liberalità del governo sono l'anima delle arti, e l' una di queste isolatamente non basta a proteggerle, senza il possente soccorso dell' altra. Che giovò agli svizzeri l' erigere tante statue a Guglielmo Tell, e agli olandesi il gloriarsi d'aver tributato quest'onore ad Erasmo? L'arte della scultura non fece perciò alcun progresso tra queste nazioni, e dovettero contentarsi di poter noverare fra'loro artisti più famosi qualche diligente e succoso pennello, che nello studio della natura emulando la verità colla più fredda imitazione, ci facesse meglio conoscere esser dote dei soli artisti italiani il penetrare i misterj della bellezza ideale e approssimarsi alla perfezione dei greci maestri.

Conclusione di questo libro.

In questo libro abbiamo percorsa con estrema rapidità l'epoca più grande che sominìstra assai più di materia ai biografi, che alla storia dell' arte. Di qui si conoscerà quanta differenza vi sia tra' lo scrivere la storia degli uomini, e il tener dietro all' andamento del loro ingegno, e si conoscerà

come di numerose inutilità sarebbero ripiene queste nostre pagine se avessimo voluto percorrere le immense produzioni che escirono in questo secolo da una gran folla d'artisti.

Pochisssmi operatori furono nel medio evo, non molti nel XV. secolo, ma classici e originali, a' quali fummo debitori dei progressi di questi studj, e di quella direzione che ricevettero i più caldi e troppo liberi ingegni che vennero dopo in numero sì grande. Fatal libertà! Finchè l'uomo dubitò dell'estensione di sua forza, mosse cautamente sulle traccie del bello senza mai dar nello strano; ma quando s'accorse che la sua mano era altrettanto libera che la sua immaginazione, credette servilità il tenersi sulle altrui orme, e affascinato dall' amore di novità corse colla benda sul ciglio ad abusar di sue forze. E fatale fu ancor maggiormente che in questa sbrigliata carriera muovesse pel primo qualche genio straordinario, che salvò se medesimo da quella caduta ove furono gli altri condotti.

Una meteora ardente rilucendo per tutta l'Italia sedusse i cultori di questi studj, e riverberò la sua luce ovunque si trattò l'arte dello scarpello. Il vigore successe alla dolcezza, il difficile alla semplicità, il risentito all'espressivo, la pompa del sapere violò i misterj dell'arte, lo scultore invece di tenersi celato dietro il suo modello si pose in orgogliosa evidenza, ed escì dal suo posto: gli uomini furono compresi d'altissima maraviglia ai prodigj d'un sommo artificio, ma cessarono d'esser commossi: la semplicità del XV. secolo fu perduta, e ci avverrà d'invocarla senza che ci diano più ascolto i mostruosi e bizzarri ingegni vaghi d'ogni genere di novità che incontraremo nell' epoca susseguente.

Grandi opere nulla meno si videro in tutta l'Italia, e trattate con un magistero d'arte infinito; ma quantunque il gran Michelangelo, il Contucci, il Rustici, il Danti, il Bandinelli, l'Ammanato, il Cellini, il Bologna riempissero Toscana ed Italia di opere distinte e chiarissime, e il Sansovino, il Vittoria, il Cattaneo, il Campagna ornassero la città di Venezia e le adiacenti provincie di numerosi lavori, vorrem noi asserire che le opere di questo secolo oscurassero quelle del quattrocento? Chi fu sì forte nell'arte per eclissare la memoria di Donatello e del Ghiberti? Chi li vinse nell' espressione e nella composizione? Quale statua esaminata senza prevenzioni farà dimenticare il san Giorgio del primo, il san Matteo del secondo? Qual monumento più degno della gloria dei secoli si vedrà delle divine porte di san Giovanni? Le memorie scolpite per onorare gli uomini del cinquecento prevalsero elleno a quelle che un secolo prima abbiam viste innalzate a Leonardo Aretino, al Marsupini, al Tartagni, al Noceti, alla moglie di Pino Ordelaffi, al marchese Ugo?

I pili che reggono gli stendardi nella piazza di s. Marco, il candelabro di Padova, il monumento di Andrea Vendramin per opera del Leopardi, del Riccio, dei Lombardi furono eglino ecclissati da' bronzi del Sansovino, dell' Aspetti, del Vittoria, del Campagna? E se in alcuna parte dell' Italia può mostrarsi un' eccellenza nell'arte pari o maggiore di quella che relativamente fu nell'epoca precedente, ciò non accadde che ove si diffuse più tardi quel fare ardito e quella pericolosa facilità, che dovunque sinistri effetti produr poi doveva. In fatti veggiamo che nel principio di questo secolo e non contemporaneamente ai Ghiberti e ai Donati, la Lombardia potè vantarsi de' suoi Solari, de' suoi Caradossi, de' suoi Fusina, de' suoi Bambaja, de' suoi Brambilla, de' suoi Fontana: e i principali ornamenti della Certosa di Pavia, del Duomo di Milano, e i monumenti dei Biraghi e quello di Gastone mantennero in questa età lo stile più castigato e severo del secolo XV., quantunque più secco e meno libero, poichè in Lombardia e giunse più tardi e più lentamente si propagò la straniera influenza di novità.

Noi sapevamo che lunghi e gravissimi studj soltanto potevano condurre gli uomini ad elevare le arti verso la perfezione degli antichi maestri, e che in questo secolo i mezzi per ottenerlo si aumentarono infinitamente; ma successe che l'orgoglio dell'uomo la vinse sulla ragione. Vennero copiate sul finire del secolo XVI. con diligenza in bronzo ed in marmo le statue antiche dissotterrate, se ne multiplicarono le forme, e i modelli di queste si diffusero in tutte le officine degli artisti; ma qualora essi inventarono non degnarono più di assoggettarsi a quello stile prezioso e divino, che loro parve servilità l'imitare, o che espressero in una forma troppo risentita sfigurandolo, subordinandolo al loro stile, assoggettandolo al loro genio più gigantesco che naturale; e allora fu che si perdette la vera strada del bello, la purità delle antiche scuole, l'ingenua imitazione della natura; allora fu che l'arte cessò d'essere l'emula del vero e si aprì quel fatale pendìo che la condusse nell' epoca posteriore alla stravaganza, perdendosi la vera sublimità; poichè la giusta grandezza del carattere si esprime nella forza non già nei conati.

Noi vedremo in seguito per una delle conseguenze fatalissime di quanto abbiamo osservato, come rigoglioso sviluppo acquistassero quei germi che serpeggiarono a danno del vero bello e dell'aurea semplicità. Noi non ci opporremo a ciò che pensarono alcuni, che la semplicità inseparabile dalla bellezza e dall'arte in ogni genere è altresì uno degli elementi della beltà morale, o piuttosto la sua perfezione, e che questa perfezione è il caratteristico dell' antichità che gli attira la venerazione e la meraviglia di ogni età.

Egli è certo, però che v'era altrettanta semplicità nei sistemi e nelle idee pegli antichi, come nei loro sentimenti, nei loro templi, nei loro circhi, nei

loro portici, nelle loro case, negli strumenti, nella poesia, nella storia, nella letteratura tutta; e questa semplicità è quella che più particolarmente fa ravvisare tutto ciò che appartiene all'antichità. Che se v'è ricchezza nelle arti essa dev'esser semplice come quella della natura, e pari alla fragranza d'una vegetazione ubertosa e spontanea che tanto prevale ai profumi vaporosi d'un atmosfera impregnata d'esalazioni artificiali. Per le quali cose ci sarà facile il ravvisare le cause del passaggio che le arti hanno fatto in Italia dall'uno all'altro stato, nelle epoche che andiamo trascorrendo.

# CAPITOLO SETTIMO

## GLITTOGRAFIA, NUMISMATICA E LAVORI IN AVORIO IN LEGNO, IN METALLO DI VARIO GENERE.

Fra i monumenti più durevoli esciti dalla mano creatrice dell' uomo ognuno sa che sempre si annoverarono quelli i quali per la loro piccolezza e per la solidità della materia sfuggirono quasi innoservati la voracità del tempo, che per insultare l'umano orgoglio prende piuttosto di mira le moli grandi e superbe, di quello che i frammenti minuti dell'accurata industria su cui passa e non tocca; e tali chiamaremo ora noi le gemme e pietre dure d'ogni sorta intagliate ed incise. Queste opere sovente pel volgere dei secoli ritornano nel seno di quella terra da cui escirono informi, portandovi il mirabile artificio degli Apollonii, dei Dioscoridi, dei Pirgoteli; e le onici, i diaspri, le calcedonie, le corniole, gli amatisti, gli smeraldi riveggono poi talora una seconda volta la luce, dopo il giro di lunghissima età, figurate e preziose, presentando alla curiosa osservazione de' posteri lontani non solo l'opera arcana dell' acqua o del fuoco sotterraneo che le compose dando loro trasparenza, e durezza, ma il magistrale artificio di quelle finissime ruote che ci dimostrano qual fosse lo stato degli studj e della civiltà delle nazioni a cui appartennero; soccorrendo in oltre alle memorie storiche, malgrado la estrema lor piccolezza quanto e talvolta più d'ogni altro monumento.

Lo stesso si dica delle monete, le quali sebbene per la loro materia più facili a degenerare che non le pietre indicate, null'ostante pel loro numero immenso multiplicate, sfuggirono in gran parte gli attacchi del tempo, e presentarono sulla loro superficie quel marchio che gli uomini convennero di contraporre per fissare il valore nel cambio vicendevole d'ogni prodotto o necessario o superfluo, e furono in ogni società il primo segnale d'una mutua corrispondenza.

Antichi Musei.

Collezioni numerosissime di tai lavori per oggetto di lusso e di studio riunirono presso le più colte nazioni, fino da immemorabili tempi, quanto di più antico, di più raro, di più celebrato era stato in tal genere prodotto; e se nelle moderne dactilioteche si mostrano con grande venerazione i rari avvanzi della industre ruota degli Egizii, dei Sammaritani,

degli Arabi, dei Persiani, degl' Indo-sciti, qual copia non avranno serbata di tali monumenti, e di più alta antichità forse anco, i musei della Grecia e di Roma antica, che d' ogni preziosa memoria d' arti e di scienze erano riccamente forniti? Le collezioni di Erode Attico, la galleria di Vespasiano nel tempio della Pace, i tesori tolti in Grecia da Nerone, la dactilioteca di Mitridate che Pompeo consacrò in Campidoglio, le sei tavole ripiene di gemme incise che Giulio Cesare pose nel tempio di Venere; infine le collezioni dei Tolomei, hanno tutte preceduto ciò che nel risorgimento delle arti fu fatto in Italia dai Medici, dai Farnesi, dagli Estensi, dai Gonzaghi, dai Grimani come abbiam visto nel primo capitolo di questo libro.

Il filo non interrotto delle produzioni di simil genere in Italia è seguito da tutti coloro che illustrano i monumenti dei tempi bassi. Una serie di medaglie e pietre incise che il sig. d' Agincourt pone nella Tavola XLVIII. delle opere di scultura sotto l'epigrafe IN ARCTUM COACTA.... ARTIS MAJESTAS *Plin. lib.* 37 percorre l' ordine dei tempi da Augusto a Leon X.

Pietre dure e medaglie moderne.

Sarebbe proprio dell'assunto nostro però il presentare come dal risorgimento delle arti in Italia si andasse migliorando gradatamente ogni simile produzione, e come insigni coniatori e intagliatori di pietre dure vennero accompagnando il progresso della scultura in grande e ne diffusero per il resto del mondo le pratiche ingegnose senz'essere mai sorpassati. Il lavoro delle medaglie o fuse o coniate o cesellate, e delle pietre intagliate tanto in rilievo che in incavo, troppo strettamente appartiene all'arte che noi andiamo illustrando, per non ommettere poi di far parola dei principali autori che in tal genere meritano singolar distinzione.

Ma non essendo facile ad esaminarsi da noi ogni loro perfetta produzione, ci converrà restringere a pochi cenni di un capitolo, quello che avrebbe bastato all'estensione di un ampio volume. E siccome l' ordinare con scrupolosa precisione materiali sì vasti ci condurrebbe a fare alcune suddivisioni, lasciandoci anche talvolta indecisi, poichè moltissimi artefici insigni fiorirono tra il terminare d'un'epoca, e il cominciare dell' altra; così la critica adoprando gli occhi di lince per rintracciare i difetti dell' ordine, non sarebbe che inutilmente accurata a danno del quadro generale che da noi si presenta: e per ciò con rapidi tocchi verrà percorsa questa materia.

Tutto ciò che ne dissero gli scrittori che ci hanno preceduto, a noi sembra poco ed oscuro, almeno in quanto all'arte e non con tutto l'ordine esposto. Il Mariette è quegli soltanto che più d' ogni altro abbia trattato, se non esaurito questo argomento; ma egli incomincia nell'epoca più luminosa,

e non parla che poco, o tace di molti che il sommo merito ebbero d'esser fra i primi restauratori di queste arti.

La quantità delle opere che vennero eseguite in piccoli getti singolarmente desta sorpresa, e molto più sarebbe maravigliosa, se per la successione di altri lavori più eleganti prodotti nel 1500 non si fossero colati come materia vile molti bronzi ed argenti del secolo XV, che erano copiosissimi, e che a' nostri giorni abbiam anche veduti le mille volte fondersi ne'corgiuoli indistintamente. A tal genere di lavori diedero mano anche gli artisti che avevano trattata la scultura in grande e si prestarono a ciò anche disegnatori e pittori valorosissimi; tanto si giudicò onorevole che i primi ingegni consecrassero la loro opera a quanto segnar doveva le epoche dei trionfi, dei regni, delle successioni, degli avvenimenti infine qualunque che la storia dei tempi suol raccomandare a tali segni di conio, di getto, o di ruota.

L'avidità, l'ignoranza, e le crudeli vicende, per le quali non solo gli argenti superflui, ma i necessarj, e i sacri vasi dei templi, e le immagini adorate vennero distrutte in tante luttuose epoche, che lasciarono orme indelebili nel cuore della povera Italia, privarono le arti di una gran serie preziosa di lavori, come abbiamo in più luoghi accennato; e il poco che ancora rimane qua e là sparso, e salvato per dimenticanza dei molti e per amore dei pochi, basta appena per far conoscere i nomi di questi nostri valentissimi nell'arte dell'oreficeria.

Ma restando a noi il desiderio che alcuno si accinga a raccogliere le disperse memorie di un tal genere di lavori, e produca un' opera diligente che principalmente esaurisca i fasti di quest'arte, prima che nuove scosse cagionino il deperimento del pochissimo che rimane, ed imprenda ad illustrarli sotto un aspetto affatto diverso da quanto fu fatto fin qui, noi ci restringeremo a percorrere indistintamente su qualche avvanzo di ciò che nel vario genere di simili lavori venne prodotto in Italia nei due secoli che abbiamo in questi ultimi libri illustrati.

Che l'arte di fondere, di coniare, di cesellare non fosse perita, la storia delle monete evidentemente lo attesta; e l'antichità delle zecche italiane è da troppi scrittori abbastanza dimostrata. I facitori di medaglie però del XIV. secolo non sono conosciuti, e opera di assidua diligenza sarebbe il rilevar qualche notizia di loro, come di parecchj intagliatori di gemme dei quali, se veggonsi le opere, rimase però il nome coperto d'oscura dimenticanza. E se Scipione Ammirato nel tom. II. par. I. libro XIV. ricorda un Benedetto Peruzzi singolare intagliatore di pietre dure nel 1379; così molt'altri potrebbero rivivere almeno nella memoria dei posteri mediante la solerzia de' patrj scrittori. È troppo dimostrato che in ogni età si coltivarono tutti questi

studj in Italia e che tutti gli stranieri qui vennero sempre ad apprendervi le arti, e ad incivilire i costumi: ed è in proposito di tali studj che il nostro marchese Scipione Maffei, uno de' scrittori più caldi della gloria italiana, con tanta ragione scrisce *Artes quaelibet ab Italis omni aevo exercitae sunt, cum exterae nationes neque litteras ullas, neque artes in Italiam attulerint; sed earum rudes atque ignari advenerint: iis non admoverunt manus, nisi postquam longo contubernio, sanguinisque commixtione ipsi quoque Itali evaserant. Scip. Maff. in Mus. Veron. pag. CLXXXII.*

Ma i due secoli XV., e XVI. si resero famosissimi per medaglie numerose che a' principi e a' uomini illustri vennero fatte, e dall' epoca di Martino V. papa in poi noi possiamo riconoscere i progressi marcati di quest' arte e vederla unitamente all' intaglio delle pietre mover di pari passo colla scultura verso quel grado di perfezione, a cui salirono le opere tutte italiane.

Prima Medaglia veneta

Fra le antichissime medaglie in grandiosa forma, di cui si pregino le collezioni nel risorgere delle arti italiane, merita una menzione singolare quella che nel decimo quarto secolo veggiamo col nome dell' autore coniata a Venezia. Non è qui luogo da esporre i fasti dell' antichissima zecca e delle arti tutte venete; che altrove di già abbiamo trattato questo argomento in proposito delle antiche pitture, dei mosaici, dei bronzi, degli edificj e delle sculture de' primi artefici veneziani (1). Ma questa medaglia assai rara che porta nella fronte un' effigie di Galba colle parole MARCUS SESTO ME FECIT V. e nel rovescio una donna in piedi sulla ruota tenente una banderuola col Leone alato e le parole VENEZIA PAX TIBI 1363. attesta visibilmente, come i veneziani a nessun popolo fossero secondi in ogni maniera d' opere d' ingegno. Dal museo Pisani, ove conservavasi questo monumento, fu passato in proprietà del nobil uomo signor conte Girolamo Silvio Martinengo con molta serie di simili preziosi oggetti, il quale cortesemente, come è proprio di questo coltissimo e distinto cavaliere, ci diede tutto l' agio di poterlo bene esaminare, e rilevammo in esso, se non un' evidenza incontrastabile, un' autenticità assai meno dubbia che nella più

(1) E potrebbe qui aggiungersi, in aumento di quanto altrove abbiam riferito, ciò che dalla cortesia dell' egregio sig. Menizzi direttore della zecca veneta ci fu ragguagliato e fatto osservare, cioè che fino dal MCCLII. si fondevano in Venezia metalli con eleganza di forme ed ornati in basso rilievo come lo attestano fra le varie misure da lui conservate quella del *mezzano* ossia mezzo *staro*. Questa misura di bronzo che, oltre l' indicato millesimo, presenta il nome di Riniero Zeno doge in quell' anno, e degli altri patrizj componenti il magistrato che aveva l' incarico di vegliare alla pubblica disciplina in queste materie, ci conserva anche i nomi di *Bonacorso*, di *Varino*, e di *Nicolò* fonditori di questi *modj* o misure ornate di quattro stemmi pubblici indicati dal leone alato col libro degli Evangeli da canto.

parte di tante belle medaglie dei carraresi che si ritennero per originali, sebbene coniate o fuse posteriormente, e sulle quali è permesso assai ragionevolmente ai dotti e periti nelle arti di cautamente restare nell'incertezza. Ciò che maggiormente sorprese la nostra occulatezza nell'esame di questa medaglia si fu l'evidenza dell'esser coniata e non fusa; poichè oltre i tratti marcati con tutta la chiarezza che indicano l'opera del conio, i meno periti possono rilevarvi l'effetto della pressione, essendo la pasta metallica in più luoghi della circonferenza segnata di fenditure a guisa di raggi che tendessero al centro, il che succede per la mancanza di anello nel contorno della medaglia all'atto di batterla, e talvolta anche accade per la rigidezza della pasta metallica poco duttile, come succede nelle medaglie che non sono d'oro, d'argento, o di rame, ma di altra mistura.

Artefici Veronesi Matteo Pasti e Vittore Pisano modellatori di medaglie.

I veronesi furono tra i primi che nel XV. secolo si gloriassero di buoni artisti in tal genere. Matteo Pasti, Vittore Pisano detto Pisanello, Giulio della Torre, Gio. Maria Pomedello, il Caroto produssero medaglie in getto di forma applaudita e che possono enumerarsi tra le migliori di quel tempo. In ispecie quelle del Pisano (il quale era uno de' migliori pittori della sua età, e che per solito soleva così porre il suo nome *opus Pisani pictoris*) sono eseguite con uno stile facile e largo, un disegno corretto, una dolce imitazione della natura, e un' intelligenza di scorci ardita, e la prima che si osasse con fortuna nei rovescj delle medaglie: i due cavalli che iscorciano dalla groppa alla testa i quali si veggono variati in parecchj rovescj di bellissimi medaglioni da lui fusi per Domenico Novello Malatesta signore di Cesena, per Filippo Maria Visconti, per Giovanni Paleologo, per Gio. Francesco Gonzaga sono da tenersi fra' più distinti monumenti di quest' arte. Il Pasti e il Pisano furono lungamente al servizio dei Malatesti come si vede anche dalle molte opere eseguite per quella illustre famiglia. Matteo Pasti non giunse però al merito di Pisanello: di lui si conosce la medaglia a Benedetto suo fratello ove si vede nel rovescio un fanciullo che tira una freccia in uno scoglio e questa si spezza: e si veggono le medaglie di Leon Battista Alberti, Guarino Veronese, Isotta, e Sigismondo Malatesta, e Timoteo Veronese. Molto maggiore è il numero di quelle di Vittore Pisano: diverse in successivi anni ne fuse a Sigismondo Malatesta, ad Isotta Atti riminese (1), a Carlo ed a Novello, signori egualmente di quella famiglia. Si

(1) È però vero che in una delle cinque medaglie che si conoscono ad Isotta riminese vedesi il nome di Matteo Pasti, e che le altre non presentano il nome dell'artefice: ma ogni presunzione congiuntamente allo stile ci porta a credere, che tanto l'uno che l'altro modellatore potessero aver contribuito per ordine del Malatesta a dar celebrità colle loro medaglie a quella aurea donna. Quelle particolarmente che portano nel rovescio il libro delle Elegie ricordano più lo stile del Pisano che del Pasti, quantunque, della stessa scuola e contemporanei, non siano molto tra loro diversi.

conoscono quelle di Gio. Francesco Gonzaga primo marchese di Mantova, di Cecilia e di Lodovico della stessa famiglia, di Martino V, Alfonso re di Napoli con quel bellissimo rovescio di animali, Maometto a cavallo, Gio. Paleologo, D. Inigo de Avalos, Belloto Cumano, Borso, Leonello, ed Ercole Estensi; al qual Leonello sei ne fuse con diversi rovesci; Vittorino da Feltre, Nicolò Piccinino, Braccio da Montone, Filippo de Medici vescovo di Pisa, Gio. Galeazzo, e Filippo Maria Visconti, Francesco Sforza, Gio. Caracciolo, Pietro Candido Decembrio, e citasi anche un Dante nel museo di Vienna col proprio ritratto nel rovescio. Al fine di questo capitolo abbiamo anche riportato una nota che può avere molta relazione colle opere di questo autore.

Giulio della Torre.

Giulio della Torre fece le medaglie a se stesso, a Marcantonio, a Girolamo, a Diamante, ed a Beatrice individui di sua famiglia, come abbiamo veduto ove si parlò del monumento dei Torriani, fece quelle di Francesco Bevilacqua, del C. S. Bonifazio con battaglia nel rovescio, di Guido Antonio Maffei, di Giovanni Caroto, di Aurelio dall' Acqua, di Marc' Antonio Flaminio, di Daniele Renier, di Bartolommeo Socino. Ma sebbene molti fonditori di simili lavori avessero in uso di porre il loro nome, o nell' esergo o nel rovescio, e talvolta ancora sulla faccia delle medaglie, pure omisero non poche volte di lasciarci questo contrassegno delle loro opere, e molte bellissime medaglie abbiam senza nome, le quali benchè vengano attribuite giustamente all' epoca a cui realmente appartengono, non è sempre però facile indovinarne l'autore, poichè non tutte presentano uno stile facile come quello di Pisanello che subito si riconosce, e molti artisti fusero pochissime e rare medaglie, per il che resero difficili i mezzi di confronto, che da una o due medaglie difficilmente possono dedursi.

Gio M. Pomedello.

Forse il Maffei non aveva riscontrato le belle, e non poche medaglie di Gio. Maria Pomedello, che piuttosto rare si veggono, e che preziose per la squisita esecuzione assegnano luogo eminente a questo bravo artefice, defraudato di lodi troppo ingiustamente, e tolto appena con un cenno assai passaggiero dalla oscurità della dimenticanza. Egli fiorì tra il finire del XV. secolo e il principiare del XVI. Noi abbiamo avuto il modo di esaminare diverse medaglie stupende di lui, fra le quali citiamo quelle di Federico II. marchese di Mantova, di Giovanni Emo, e Tommaso Moro, prefetti di Verona, nella seconda delle quali espresse nel rovescio una fenice moriente sul rogo ove non può meglio raffigurarsi la contrazione, e il languor della morte. Aveva egli in uso di porre una sigla in quasi tutte le sue medaglie oltre l'indicar chiaramente il suo nome, e per conseguenza noi abbiamo argomento di credere che alcune medaglie cui manca il nome possano essere per la sigla esistente opere di lui. Un' effigie senz'alcun nome e un cane

nel rovescio indica in una bellissima e rara medaglia di questo autore l'effigie di Lodovico Canossa vescovo di Bajeux, ed è in questa che ci rimane un contrassegno di avèr tratti i natali da Villafranca per essere così scritto IO. MARIA POMEDELLUS VILLAFRANCORUM VERONENSIS FECIT (1). La medaglia di Isabella Sessa Michiel veneziana con figura ignuda nel rovescio rappresentante la temperanza è degna de' primi artisti del secolo, e riscontrasi in questa la sigla indicata senza che siavi il nome dell' autore; ma non tanto per la ciffra come per lo stile sembra doverglisi assegnare senza alcun dubbio. Il capo d' opera poi di questo artefice, e quasi oserei dire superiore a quanto si conobbe fino a quel giorno, fu la medaglia di *Stefano Magno* figlio di *Andrea* dove nel rovescio Nettuno siede sopra un delfino avente nella destra il tridente, e nella sinistra una corona colla data del 1519., e il nome dell'autore per esteso. La figura del Nettuno è trattata con tanta grandiosità di stile che non l'avrebbe maggiormente potuto alcuno dei sommi autori dell' arte della scultura. Non può mettersi in dubbio che questa medaglia non abbia a porsi fra le più belle opere che in tal genere siano state prodotte.

Intagliatori in pietre dure Veronesi.

Galeazzo e Girolamo Mondella, Nicolò Avvanzo, Matteo del Nassaro, e Gio. Giacomo Caralio veronesi illustrarono l' Italia fra i più famosi lavoratori di cristalli e di gemme, che incominciarono a disputare alla più rinomata antichità il vanto di quei minuti e preziosi lavori per cui la materia era tanto superata dal valor dell' artista. Matteo del Nassaro divenne la delizia della corte di Francesco I. il quale condusse con se dall' Italia i più celebri ingegni, e Gio. Giacomo Caralio passò in Polonia con Sigismondo I. nel 1539. Cosicchè per opera di questi rarissimi e distinti artefici si cominciò a diffondere pel resto d' Europa un tal genere di studj.

Il Vasari ove parla di Matteo non manca di enumerare oltre a molte circostanze della sua vita anche molte fra le sue opere più famose, tanto intagliate in pietra, come lavorate in oro; poichè osservasi che molti di coloro i quali erano profondamente versati nell'arte del disegno, e dedicavansi a minuti lavori d'una specie, riescivano eccellenti in tutto ciò che ha relazione coll'arte, quantunque il meccanismo di esecuzione fosse diverso, e veggiamo poi che nel cinquecento moltissimi fra' più celebrati nell'oreficieria e nell' intaglio delle pietre ponevano opera a fondere, coniare, cesellare, niellare, smaltare, scolpire, e senza ricorrere a varie officine poteva compirsi un

(1) Il cane che vedesi nel rovescio è l'arme parlante della famiglia, tenendo tra le zampe un osso per rosicarlo: ma nell'apparirgli dall'alto un Angelo tenente un libro aperto, rivolge la testa verso il cielo, volendosi con ciò indicare il distacco che fece il suddetto Lodovico dal mondo per dedicarsi alle cose celesti. Sotto quest' arme vi è pure la sigla indicata di sopra. Di questo Lodovico si hanno notizie nella *Gallia cristiana*.

lavoro importante da un solo artefice con un mirabile accordo di parti e una celerità sorprendente.

Sperandio Mantovano facitore di medaglie.

Ma non pochi altri precedettero la grand'epoca di Leone e di Clemente, illustrando la fine del secolo XV. come quello Sperandio Mantovano che stette quasi sempre a lavorare in Ferrara, quel Giovanni Boldù pittore, quel Corradini, quell'Andrea Cremonese, quel Marescotto che non moltissime, ma celebratissime opere ci lasciarono, e che ci attestano come egualmente per tutta l'Italia venne diffondendosi allora questa maniera di lavori, dei quali potendo incontrarne taluno perfettamente conservato, si scorgono con evidenza i passi dell'arte e la diffusione di queste dottrine. Singolarmente bello a cagione d'esempio è il rovescio del medaglione di Sperandio fuso pel conte Guido Pepoli di Bologna, non riportato dal Mazzucchelli, ove stanno due figure giuocanti agli scacchi, e intorno vi sono queste parole: SIC DOCUI REGNARE TYRANNUM. OPUS SPERANDEI. Ma confrontando il bellissimo getto (che per avventura è da noi posseduto) con molti altri di questa stessa medaglia si riconosce la necessità di giudicare di simili monumenti col mezzo dei getti i più perfetti. Imperocchè rari sono i medaglioni fusi che riescano di tanta perfezione in piccole figure, mentre il conio più lungamente conservando nell'acciajo l'acutezza delle sinuosità e dei contorni imprime anche su di un maggior numero di medaglie un perfetto e ben profilato rilievo, il che è difficile a ottenersi nelle opere di fusione, ove facilmente la forma si guasta, e la materia non sempre egualmente scorre con esattezza a riempirne tutti i vuoti.

Gio. Boldù veneziano.

Il citato Giovanni Boldù veneziano ad instar del Francia e del Pisano che nelle opere di metallo si qualificarono come pittori, volle dirsi *pittore*, sebben mediocrissimo in un'arte nella quale la fama tace di lui, e le opere sono incerte ed ignote; cosicchè forse non rimane altra traccia del suo pennello che per la denominazione data a se stesso in poche medaglie. Nel museo Mazzucchelli si citano due medaglie di lui a Filippo Masserano veneto, e a Pietro Bono, e un'altra abbiamo originalmente osservata per Filippo de Vadi pisano. Una quarta non citata e da noi posseduta rappresenta il suo ritratto con strane iscrizioni greche ed ebraiche, nel cui rovescio è una vecchia che sferza un giovine sedente con una testa di morto a'piedi di esso, e di rimpetto un angelo sembra incensare il sole o una qualunque divinità; vi si legge d'intorno OPUS IO. BOLDU PICTORIS VENETI 1458. Di questa però e di un'altra consimile con qualche differenza ne scrisse il sig. Abate Morelli, come esistenti nel museo Pisani, ed una terza abbiamo osservata, non citata per anco, che porta la data del 1458. col ritratto creduto dell'autore coronato di edere, e nel rovescio un uomo piangente seduto che cuopresi colle mani la faccia, e un bambino appoggiato ad un teschio che tiene una fiamma nella

sinistra. Nel museo dell' università di Ferrara si ritrova un' altra medaglia rarissima di questo autore colla leggenda NICOLAUS SCHLIFER GERMANUS VIR MODESTUS ALTERQUE ORPHEUS —— OPUS JOANNIS BOLDU PICTORIS MCCCCLVII nel rovescio è un Apollo citaredo.

Del Corradini non conosciamo che un Ercole d'Este fuso nel 1473, siccome un Leonello e un Borso furono opera di Amadio milanese, forse Gio. Antonio Amadeo scultore, così segnato *Amade.mediolan. Arfex.fecit.* Andrea cremonese nel 1460 fece la medaglia di Pio II. Piccolmini col medesimo rovescio del pellicano che poco prima nel medaglione di Vittorino da Feltre aveva eseguito Pisanello, e modellò parimenti secondo il Molinet quelle di Eugenio IV., Nicolò V., e Calisto III. Così anche il Marescotto mediocre fonditore di medaglie in Ferrara ci lasciò a notizia i soli medaglioni di s. Bernardino, di Paolo veneto, di Gio. da Tossignano vescovo di Ferrara, e il proprio ritratto. Il maggior numero ci fu lasciato da Sperandio di cui si conoscono oltre il citato Guido Pepoli non enumerato nel museo Mazzucchelli, le seguenti tre di Gio. II., e una di Andrea Bentivoglio, Galeazzo Marescotti, Andrea Barbazza, Pietro Bono Avogario, Gio. Orsini Lanfredini, Ludovico Carbone, Catelano Cesario, Fra Cesario, Floriano Dolfo, Bartolommeo Pendalea, il Prisciano, Giuliano della Rovere, Galeotto Manfredi, Alessandro Tartagni, Carlo Querini , Agostino Barbarigo doge, Virgilio Malvezzi, Antonio Vinciguerra, Matteo Maria Bojardo, l'illustrissimo Sigismondo Estense, Ercole duca II. di Ferrara con un rovescio di genietti, e lo stesso con la duchessa, il cardinal Francesco Gonzaga, e Francesco Gonzaga generalissimo dei veneziani marchese di Mantova, Francesco Sforza ritratto di fronte ( impresa difficilissima ), Antonio Sarzanella. Federico d'Urbino duca di Montefeltro colla leggenda DIVI FE. URB. DUCIS MONTEF. AC DUR. COM. REG. CAP. GU. AC. S. RO. ECCLES. COND. INVICTI - OPUS SPERANDEI. Questo artefice fu chiamato da Ercole I. alla corte di Ferrara, ove stette lunghissimi anni, e vi morì più che ottuagenario nel 1528, e fu seppellito in s. Andrea.

Altri Artefici poco noti del XV. secolo.

Non faremo le maraviglie che tacciansi dagli scrittori molti nomi di artisti quasi oscuri, i quali poco o nulla produssero in materia di conio o d'intaglio che meritasse d'esser lodato dalla posterità, sebbene in questa età tutto divenga prezioso per aprire la strada alle produzioni dell' aureo tempo. È strano però come dalla mano del medesimo artefice veggansi talvolta mediocri e talvolta distinti lavori come le medaglie di Orsato Giustiniani procuratore di s. Marco nel 1459, e di Barthol. Caput Leonis ( che si riconosce essere il gran capitano Bartolommeo Colleoni ), opere mediocrissime di *M. Guidizzani*, che poi tanto meglio fuse le medaglie a Pasquale Malipiero doge, con belli rovesci e degni degli artisti più chiari. Non farà maraviglia che il solo Molinet ( nella sua storia dei pontefici dedotta dalle

medaglie ) citi quel *Petrus de Mediolano* coniatore d'una mediocre medaglia di Sisto IV. nel 1472: nome da ogni altro ignorato, e persino dagli scrittori milanesi. E quasi non si conosce quel *Giacomo Lixignolo* che nel 1460 pose il suo nome in una medaglia di Borso d' Este che si vede nella biblioteca di s. Marco, e quel *Petrecini* che pose il suo nome in un'altra medaglia dello stesso Borso nel 1460, e quel *Baldassare Estense* che nel 1472 pose il suo nome nella medaglia d' Ercole I. e quel *Pietro da Fano* che così si contrassegnò in una medaglia a Ludovico Gonzaga marchese di Mantova tenente generale di Francesco Sforza, ponendo nel rovescio un amore e un riccio spinoso col moto NOLI ME TANGERE = OPUS PETRI DOMO FANI. e quel *Gio. Francesco Enzola* di Parma che nel 1456 fece la medaglia di Francesco Sforza: ma è strano che non si parli di quel *Gio. Francesco Parmense* che nel 1471 fece alcune bellissime medaglie a Pietro M. Bercetti signore di Torrechiara e ci lasciò quella bellissima di Costanzo Sforza, artefice ingiustamente non celebrato fin' ora, poichè non trovasi citato fra gli altri parmigiani al tempo del *Marmitta* e del *Borsagna* tanto famosi, di cui fanno gli scrittori onorevol menzione. E maggiormente ci sorprese il non trovar parola in alcun luogo di quel *Clemente Urbinate* che nel 1468 fuse la bella medaglia a Federico di Montefeltro che noi diamo con tutta la precisione disegnata al numero I. Tavola LXXXVI, nella quale quantunque i gerolifici e gli emblemi del rovescio producano un cattivo effetto, si vede che l' artista cercò di ottenere il compenso coll' esergo ove pose il suo nome e una bellissim' aquila, non essendosi certamente potuto dipartire nel restante dalle prescrizioni avute. Il ritratto è per lo meno pari in merito alle più belle opere del Pisanello e di Sperandio: come pur anche ammirabili per la verità dell' imitazione sono le medaglie d' anonimi autori fatte nel 1500 a Nicolò Michiel e a Dea Contarina sua moglie, a Benedetto Bembo ed Orsola di lui consorte, al Conte Francesco Barbolano col bellissimo rovescio della fortuna, e fra le molte che veggonsi per quegli antichi mercanti veneziani della famiglia Hanna, l'incomparabile medaglia a Daniele ove nel maraviglioso rovescio una donna ignuda sedente volge una ruota, su cui sta montando la fortuna, della quale il disegno, la pastosità, la dolcezza del rilievo, la grazia non vennero mai sorpassate: tutte medaglie rarissime le quali appartengono allo spirare dell' uno, e al sorger dell' altro dei due secoli privilegiati, e che unitamente a molte altre lasciano desiderare il nome dei loro autori.

Anche in materia di medaglie accade, come abbiamo altrove notato in proposito delle lettere e della scultura, che si adottarono i nomi della famosa greca antichità; e non abbiamo soltanto citate memorie dei Policleti e dei Pirgoteli moderni, ma una medaglia di Marco Filetico poeta laureato e

cavaliere co. Palatino presenta nel suo rovescio scritto in greco OPERA DEL LISIPPO MODERNO. Vero è però che i primarj artefici non cercarono di ottenere celebrità dall'altrui nome, e furono più degnamente orgogliosi di dare alle loro opere tutta l'autenticità dei tempi e degli artisti da cui vennero prodotte (1).

Medaglie col nome del Guacialotti.

Difficilissimo nell'incertezza delle memorie e nella mancanza delle iscrizioni riesce il determinare a chi appartengano le medaglie eseguite da' primi e più distinti artefici, e noi crediamo poter celebrarsi fra le più rare quelle che portano il nome di Andrea Guacialotti. Fu nella metà del secolo XV. che si vide la bella medaglia di Nicolò V. e il rovescio della nave col nome ANDREAS GUACIALOTIS: e il Venuti nell' opera sovracitata ragionevolmente riflette non esser questo altrimenti il nome d'uno scultore, ma d'un buon impiegato della corte di Roma che ebbe varie ispezioni per le quali *curam ergo adhibuit non etiam manum apposuit*, e riporta uno squarcio tolto dalla vita di Nicolò V. scritta da Domenico Giorgi, dal quale chiaramente si rileva esser stato un pievano impiegato in varj ufficj della s. sede appunto nel tempo di Nicolò V. Un argomento più convincente ci si presenta ora dopo aver esaminate le medaglie della biblioteca di s. Marco, ove abbiamo riscontrato il ritratto di questo stesso Andrea Guacialotti lavorato superiormente, il quale si vede tonsurato come erano i preti in quel tempo, ma ignudo, e nel rovescio è una figura parimenti ignuda con un orologio da polvere in mano e un'asta. Attorno l'effigie si leggono queste parole NUDUS EGRESSUS SIC REDIBO, e attorno alla figura ANDREAS GUACIALOTUS. Si sà che sopravvisse a Nicolò V, e la medaglia attesta od uno di quei rari incorrotti ministri che poveri entrano, e poveri escono dall'incarico loro addossato, o qualche sventurato ch'ebbe poca fortuna e ingiusta persecuzione. Difatti infine dello squarcio riportato dal Venuti, parlando il Guacialotti stesso di una copia tratta di sua mano da un codice di alcune orazioni di Nicolò Palmieri, si querela di aver smarrito il principio ed il fine del manoscritto per la morte successa del papa, nel qual momento ( come è stato sempre in uso ) *omnia sublata fuerunt*. S'egli avesse avuto ricchezza, e

(1) Si vede che non fu però il coniatore che assunse il nome di Lisippo, ma gli fu dato da chi volle accrescere fama al lavoro, e alludere al merito dell' artista. È però da osservarsi che al tempo di M. Filetico non si potrebbe fissare a chi esclusivamente competer possa l'encomio di Lisippo moderno, che sarà forse stata un' adulazione ampollosa, mentre rari artisti potevano ambirlo, e non erano suppeditati da un ingegno sì chiaro e famoso che dovesse per quest' epigrafe attribuirsegli un' opera dalla posterità; siccome, senza esitare, si riconoscerà da qui a mille anni a chi appartenga qualunque opera di scultura eseguita a'nostri giorni, che avesse per epigrafe OPERA DEL FIDIA ITALIANO.

fortuna, avrebbe più probabilmente potuto salvare e garantire almeno i suoi scritti, e non andarsene *nudo* così come ne venne dalla corte di Roma. Ma ciò che intorno a questa medaglia avvi di più singolare si è che da parecchi autori viene riportata come appartenente a Nicolò Palmieri, e il Fontanini nelle antichità di Orta la riferisce sotto di quest'aspetto, e come tale la producono egualmente il Mazzucchelli e lo stesso Venuti. Argomento per le induzioni di questi scrittori fu tratto dall'osservarsi in alcune medaglie inciso a bulino il nome di Nicolò Palmieri d'intorno all'effigie nello spazio interno in un secondo giro dopo i caratteri di rilievo originali con queste parole: NICOLAUS PALMERIUS SICULUS EPS. ORTAN. E nel rovescio (siccome le parole di rilievo da noi sopraindicate non compiscono il giro della medaglia) CONTUBERNALIS B. F. essendo parimente nell'area aggiunto VIXIT ANNOS LXV. OBIIT A. D. MCCCCLXVII. Dalle predette osservazioni sembra poter facilmente credersi, che la medaglia, tal come l'abbiamo noi sopradescritta, appartenga al Guacialotti, appunto perchè da noi fu esaminata in tutta la sua integrità, senza altri caratteri che quei di rilievo, e che le iscrizioni a bulino siano state aggiunte posteriormente per onorare la memoria di Nicolò Palmieri. In quel tempo gli autori di buone medaglie erano rarissimi, e quel Guacialotti che fece a se stesso fondere una medaglia senza porre il suo nome dal lato dell'effigie, come già vedesi in altre medaglie, diede così opportunità che gli amici o gli estimatori del Palmieri se ne servissero, aggiungendovi un nome e curando pochissimo la somiglianza; la qual cosa fu più volte imitata, essendosi posteriormente vedute medaglie adulterate in tal modo che imbarazzarono non poco gli eruditi. Non v'ha dubbio per conseguenza che il *nudus egressus* non si riferisca al Guacialotti e nulla abbia a che fare col Palmieri, dovendo appropriarsi onninamente al nome rilevato, e non mai all'inciso; sebben rimanga dubbio a cosa debbansi poi riferire le parole aggiunte *Contubernalis B. F.* E quanto agli anni del vivere e del morire, posteriormente incisi a bulino, verificasi esattamente essere relativi al Palmieri; dalle quali cose crediamo indicarsi qual sia lo stato d'originalità in quest'antica e rara medaglia, e quale alterazione sia accaduta in seguito (1).

(1) È però opinione di qualche erudito, cui abbiamo comunicata la nostra esposizione, che il Guacialotti avesse fatto preparare la medaglia al Palmieri vivente, e pubblicandola dopo morte vi si aggiungesse a bulino il nome, e gli anni della vita. Questo ingegnoso modo di spiegarla non sembra convenire cogli usi di quell'età in cui le medaglie si facevano agli uomini vivi, e non equivalevano a' monumenti sepolcrali che soglionsi fare a' morti. Tutto al più sarebbersi potuti incidere soltanto gli anni della morte di lui, aggiungendola a bulino, ma non mai si sarebbe veduto in un secondo giro con caratteri diversi solcato il nome del Palmieri che pel suo vivere più o meno lungo sarebbe rimasto al suo luogo immutabile; per le quali cose

Ma in tal genere di studj sono incredibili gli sbaglj occorsi, e le inesattezze degli scrittori; e basti il dire che in proposito di questa stessa medeglia l'Ughelli ne spiega il rovescio come rappresentante la fortuna ( e doveva dire piuttosto il tempo ), mentre esaminandone il ben conservato rilievo da cui l'abbiamo tratta, e prodotta alla Tavola IV, si vede ad evidenza il sesso virile, e nessuna forma del corpo ha il carattere femmineo. Se però si vuol ricercare dallo stile delle indicate medaglie qual ne fosse l'autore, poichè non sembra vedervisi il modo di Pisanello celeberrimo in quei tempi, bisognerà andar vagando in molta incertezza, e persuadersi che essendovi stati allora molti buoni contemporanei ed allievi del Ghiberti e di Donatello in tutta l'Italia, siccome altri abilissimi scultori e fonditori negli stati di Venezia, come abbiamo veduto, non mancavano al certo gl' ingegni per eseguire cose d'altissima maraviglia. Molte medaglie fuse di quel tempo la vincono su tante di conio nell'epoca posteriore, e questo genere di dovizie ci convince essere stata allora più adulta l'arte nel produrre, di quello che adesso siano provette le nostre cognizioni per rilevarne gli autori.

Lo studio delle antiche medaglie italiane, che ci sarebbe utilissimo per una serie di grandi cognizioni non tanto di storia che d'arte, fu fatto finora poco profondamente, e restano moltissime curiosità e desiderj da soddisfare. Il XV. secolo fertilissimo d'ingegni produsse numerosissime opere delle quali sono oscuri gli autori, e molte di queste sono pochissimo note e celebrate; quantunque superiori in merito a tante altre che salirono in fama. Il poter agiatamente osservare le medaglie del quattrocento ci ha fatto scorgere alcune preziose opere che non si sa a chi attribuire, ma che non ostante meriterebbero d'essere illustrate: e noi crediamo che l'elenco delle medaglie bellissime d'anonimi autori non fosse per indicare minori preziosità di quello ove è citato il nome degli artefici che le coniarono o le fusero. Vedasi a cagione d'esempio, a Tavola LXXXI, la bella medaglia di Paola Malatesta sposata nel 1410 da Gio. Francesco Gonzaga I. marchese di Mantova, madre di Luigi Maria detto il Turco, di Carlo signore di Bozzolo e di Gonzaga e altre terre, di Alessandro che fu marito poi di Agnese di Montefeltro, di Gio. Lucido il Gobbo destinato alla chiesa, di Cecilia dimenticata dai P. P. Maurini nella grand' opera *de l'Art de verifier les dates*, e di Margherita prima moglie di Leonello d'Este. Dall'età che dimostra questa

noi persistiamo nell'opinione che questa medaglia sia *adattata* al Palmieri, e non abbia mai avuto la *sua origine* in ossequio di questo prelato, che non morì ignudo nè di merito, nè di fortuna, e a cui non saprebbesi riferire il *nudus redibo*. E finalmente la freschissima medaglia originale che si conserva nella biblioteca di s. Marco ci conferma nella indicata nostra esposizione.

principessa potrebbe supporsi esser fusa la medaglia poco avanti l'epoca di Nicolò V. papa; e per la bellezza del lavoro, la grazia e la semplicità con cui vi è imitata la natura, merita di tenersi fra le migliori opere di questo genere. L'invenzione è in oltre assai piena d'ingenuità e di ragione, poichè alla dolcezza e alla bontà dell'aspetto di Paola Gonzaga assai bene corrisponde il rovescio ove due donne intente al telajo fanno conoscere l'utilità di questo genere di cure muliebri, e come in pregio si tenesse da una principessa l'essere rappresentata nell'esercizio o nella protezione di ciò che tanto si addice al sesso gentile, che alle arti, ai lavori, al regime della famiglia, e alle dolcezze della domestica vita sembra essere consecrato singolarmente. Ben esaminata la storia però noi crediamo dover assegnarsi l'epoca di questa medaglia alla metà del secolo circa, poichè dal contesto dei fatti e da quanto essa ci rappresenta giudichiamo essere nel rovescio effigiate Paola vedova di Francesco I. e Cecilia sua figlia, ritirate nel monastero del corpo di Cristo dopo la di lui morte che successe nel 1444. Questa Cecilia ammaestrata nelle lettere greche e latine da Vittorino da Feltre ricusò di maritarsi, e rimasta orfana di padre mandò ad effetto il suo desiderio di conservare la verginità, meritandosi in qualità di vergine d'essere rappresentata in un elegante medaglia di Pisanello con quest'iscrizione: CECILIA VIRGO FILIA IO. FRANCISCI I. MARCHIONIS MANTUAE. Paola poi fu fondatrice di questo monastero sotto la regola di s. Chiara ove terminò i suoi giorni colla figlia santamente. E perciò a noi pare chiaramente che la figura più attempata coperta di già del velo monastico rappresenti la madre che insegna alla figlia, non ancora velata e professa, i lavori al telajo. Si dice in questa medaglia Paola *Comitissa* e non *Marchionissa* appunto perchè dopo aver vestito l'abito monacale e abbandonato il secolo, cessava dall'esser *Signora* di Mantova, umilmente però ritenendo soltanto un titolo secondario forse di Sabionetta o di Novellara, o veramente appartenente alla famiglia nativa. Che questa bellissima medaglia sia di Pisanello nol pare per lo stile, e anche per la forma delle lettere molto varia da tutte le medaglie fuse da lui; della qual cosa talvolta suol farsi esclusiva ragione da coloro che hanno l'occhio meno esercitato nelle varietà di stile delle opere di disegno. Di altrettanta preziosità, se non maggiore, è una medaglia che non esprime il nome della persona rappresentata ed ha scritto all'intorno l'epigrafe VIRTUTE PULCRIOR; nel rovescio mostrando una vecchiarella incurvata col bastone e un rosario coll'epigrafe ETIAM IN DETERIUS. Si riputò da alcuni poter rappresentarsi in questa una donna di casa Canossa: ma egli è certo che il lavoro è del primo ordine in tutte le sue parti, invenzione, esecuzione, e semplicità. Non ne abbiamo veduto che una sola la quale esisteva nel museo Pisani ora presso il sig. conte Martinengo: e la giudichiamo una delle più rare e più belle medaglie italiane.

Anche alla Tavola XV. noi presentiamo la medaglia di Bramante che oltre l'essere d'una verità sorprendente per l'imitazione della natura è lavorata con grandissima maestria e molto gusto nell' arte; ma essa quantunque non ceda alle sopraindicate, e forse le vinca, non appartiene che al principio del secolo XVI. poichè da Vasari ci viene citato come autore di questa Caradosso Foppa, quel famoso milanese cesellatore, coniatore, fonditore, plastico, architetto, di cui con tanta lode parla il Cellini che lo conobbe in Roma, citandolo come gran maestro, e come oggetto d'ammirazione.

Caradosso Foppa Milanese.

Si vorrebbero argomenti di bastante evidenza per assegnare al Caradosso alcuni bei lavori di quell' età che potrebbero appartenergli; e quantunque dal Vasari gli vengano attribuite alcune altre medaglie per Giulio e per Leone, non viene precisamente indicata che questa di Bramante prodotta anche con cattivo disegno nel museo Mazzucchelliano. Lo stesso Pomponio Gaurico loda oltre misura i lavori del Caradosso ma senza indicarli, ed ogni altro che onorevolmente lo cita ci lascia in molta oscurità. Fu egli anche plastico assai celebre, e di sua mano sono i lavori interni della sagrestia di s. Satiro a Milano, consistenti in teste maggiori del naturale, e in puttini compartiti in parecchj riquadri, opere che meritamente lo pongono nel ruolo degli artisti più distinti.

Giunsero in questo secolo XV. a sommo grado d' eccellenza anche Francesco Francia bolognese, e Vittore Camelo veneziano, oltre a quei tanti artisti fiorentini dei quali abbiamo parlato nel corso della storia che qualche volta gettarono essi pure diversi medaglioni, come il Pollajolo che fuse la celebre medaglia in occasione della congiura de Pazzi, Bertoldo fiorentino che fece il medaglione dei tre regni conquistati da Solimano, del quale abbiamo anche parlato in questo volume, Nicolò fiorentino allievo del Brunellesco che fuse in Ferrara la statua equestre di Borso Estense e nel 1492 fece quella bellissima medaglia a Alfonso I. d' Este con un carro di trionfo nel rovescio, e molti altri autori toscani del cui nome non resta memoria scolpita sulle medaglie, ma i quali certamente prestaronsi a questo genere di minuto lavoro.

Egli è certo che il Francia essendo uno de' più chiari artisti del suo secolo nell' oreficeria e nell' arte della pittura, non produsse cosa che non meritasse di celebrarsi dalla posterità. Fiorì dopo la metà del XV. secolo, e le sue opere di argento, d'oro, di smalto, di niello perirono in gran parte nelle sventure della casa Bentivoglio quando venne espulsa da Bologna. I suoi conj per le medaglie, che non più di getto ma a guisa delle monete egli eseguì nella zecca di Bologna al tempo di Giovanni Bentivoglio, al cui servizio era particolarmente dedicato, sono di una mirabile e perfetta esecuzione. Diverse medaglie di rame e una d'oro da noi si conserva per munificenza ed

Francesco Francia Bolognese.

amicizia del signor marchese D. Carlo Guido Bentivoglio d'Aragona superstite di questa distinta famiglia; e non possono vedersi in più stiacciato rilievo opere di maggior eccellenza. Coniò anche diverse medaglie per Giulio II. che, dice il Vasari, furono degne di stare a fronte di quelle di Caradosso lodatissime; sebbene questo secondo sembra che si rendesse più famoso per il cesello in finissime lamine d'oro che per il conio, dicendosi *che fece alcune Paci lavorate di mezzo rilievo e certi Cristi d'un palmo di piastre sottilissime d'oro tanto ben lavorate che io giudicava questo essere il maggior maestro che mai di tal cosa io avessi visto:* giudizio ingenuo e imparziale, poichè dettato dal Cellini che non fu il più liberale nell'applaudire alle opere altrui.

Ma tornando al Francia rimarcasi la molta lode che profonde il Vasari alla medaglia che Giulio II. gettò nell'entrata sua in Bologna, dov'era da una banda la sua testa naturale, e dall'altra queste lettere BONONIA PER IULIUM A TIRANNO LIBERATA. Noi siamo d'avviso che questa medaglia non abbia mai esistito con tali parole precise, ma bensì fosse fatto in tal occasione il superbissimo conio col motto CONTRA STIMULUM NE CALCITRES, appunto nella circostanza d'intimare ai Bentivogli la partenza da Bologna. Il Venuti nella sua erudita opera *Numismata Romanorum Pontificum prestantiora*, crede che questa medaglia portante la caduta di Saule da noi prodotta alla Tavola LXXXV. numero IX. fosse una delle prime ad esser *coniate*, e che fosse stata disegnata da Rafaello: e rileva gli errori di Giovanni Lucchio, del Bonanni, e del Molinet che supposero in questa alludersi alla guerra tra Giulio II. ed Alfonso Estense di Ferrara, mentre ciò è smentito dall'anno MDVI. in cui fu fatta la medaglia (1); anno che può bensì aver relazione cogli affari di Bologna e l'espulsione dei Bentivogli, non mai con Alfonso d'Este contro cui la guerra non fu accesa che nel MDXI; e termina il Cortonese letterato le sue osservazioni con queste parole: *Verba in nummo expressa sunt ea, quibus Deus Saulum, ne Ecclesiam persequeretur prohibuit; et mulier, quae se erigit, Bononiam a Tyranno liberatam designat.*

(1) Dice il Venuti - *at qui fieri id poterit, quum in numismata annus quo cusum est MDVI, ipso Bonanio adserente, exprimatur et bellum in Ferrariae ducem nonnisi anno MDXI. peractum sit?* Debbo però qui dichiarare, che nelle medaglie da me esaminate non è stato possibile che occhio di lince vi scorga alcun segno del millesimo indicato; e può rileggersi quante volte si voglia il Bonanni a pag. 146. del suo I. volume ove descrive questa medaglia, e non dà alcun indizio dell'anno suddetto; quantunque vogliasi supporlo *adserente*. Queste sono più che inesattezze, poichè sono false invenzioni, e non le sole che incontransi in questi autori dei quali non è possibile fidarsi neppure pei fatti.

Dalle quali cose noi desumiamo primieramente, che questa appunto sia la bellissima medaglia di cui intende parlare il Vasari e possa egli aver confuso il soggetto coll'iscrizione allusiva al medesimo; e in secondo luogo non troviamo straordinario che si possa essere talvolta attribuita un invenzione o un disegno di Francesco Francia allo stesso Rafaello suo amico e contemporaneo, se persino alcuna delle sue più accurate opere di pennello possono (non dirò all' occhio dei grandissimi intelligenti) confondersi, o avvicinarsi grandemente al gusto, all' espressione ed allo stile di Rafaello. Quantunque il Bonanni e il Venuti i quali dovrebbero almeno meritar qualche fede intorno le medaglie pontificie, non abbiano mai riportata, nè accennata questa medaglia coll' epigrafe BONONIA PER JULIUM A TIRANNO LIBERATA, non ostante il trovarsi in qualche collezione realmente una medaglia con questo scritto potrebbe imporre a taluno e accreditare la supposizione che si fosse per ordine pontificio coniata non solamente una medaglia allegorica, come quella del Saulle da noi indicata, ma direttamente si fosse voluto prender di mira senz'altro riguardo la persona del signore di Bologna. Non è già che Giulio II. in un momento di collera non avesse permesso la divulgazione di questa moneta, se fosse stata coniata; ma da noi trovata in una ricchissima collezione e diligentemente esaminata, abbiamo creduto che abbia tutti i caratteri di cosa apocrifa. Primieramente l'epigrafe non è esattamente la sopracitata: ma così sta scritto intorno alla testa del papa JUL. II. P. M. BONONIA A TYRANNO LIBERATA e nel rovescio è scritto: VIRTUTI AUGUSTAE nel quale sembra di vedere una figura genuflessa a piedi del trono pontificio cui impone le mani il papa in aria di dargli l'assoluzione; il papa è mitrato in piedi, e in mezzo a due altri vescovi parimenti mitrati; in lontano si vedono soldati con aste. Secondariamente questo lavoro non annuncia un tal genere di finezza di esecuzione che possa aver dato occasione al Vasari di farne le maraviglie, non essendo comparabile alla superba medaglia CONTRA STIMOLUM. Finalmente riflettesi che era in allora, come in tutti i tempi usanza di mettere in circolazione medaglie false, spurie, apocrife e se non basta anche sacrileghe, e fra le apocrife appunto noi siamo tentati di riporre la qui descritta. Citansi fra queste un Giovanni XII. barbato, un Paolo III. col rovescio ANNO JUBILEI e la porta santa che mai fu aperta da questo papa morto poco prima dell' eseguirsi una tal ceremonia. Nel museo del Commendatore del Pozzo, indi in quello del sig. Faghel fiammingo vedevansi un' effigie di Giulio II. coll' epigrafe JULIUS CAESAR PONTIFEX II., e un Paolo III. coll' epigrafe DIVUS PAULUS III. PONT. OPT. MAX., e un Giulio III. colle parole REX AC PATER, cose tutte immaginate o da bassi adulatori, o da eretici, le quali furono smentite, e non rimasero che nella memoria delle antiche imposture. Nei tempi di calde fazioni, di partiti

esacerbati, di cambiamenti di stati, ed espulsione di potenti facilmente accadono simili cose, e i nemici dei Bentivogli non contenti della bellissima medaglia da noi attribuita per sola conghiettura a Francesco Francia avranno fabbricata anche l'altra in questa nota descritta, di cui è maraviglia che non facessero parole gli scrittori sopracitati intorno le medaglie pontificie. E non è da stupirsi che venissero profuse somiglianti lodi a quel pontefice che in tal circostanza facendo il suo ingresso in Bologna vi trovò eretti a spese pubbliche 13 archi di trionfo con simili iscrizioni, come JULIO II. TYRANNORUM EXPULSORI — TRANQUILLITATIS LARGITORI — LIBERATORI PATRIAE — BONONIA A TYRANNIDE LIBERATA etc. etc. Questa breve discussione ci siamo permessa credendo di rivendicare in favore del Francia una delle più belle medaglie italiane che può disputare il merito a molte produzioni della maestra antichità, ed anche acciò che questa illustrazione indichi il molto che restarebbe a sapersi in materia numismatica, qualora vi fosse chi volgesse diligenza ed attenzione agli autori di simili monumenti, la qual cosa alle arti sarebbe tanto utile e cara, e a cui sì poco attesero gli eruditi nelle laboriose loro ricerche ad altro dirette. Anche questo valente artefice aveva per uso, come abbiamo osservato di molti altri, il notare sulle sue opere di oreficeria *F. Francia pictor* e sulle più distinte opere di pittura *F. Francia aurifex*. I suoi conii erano in tanto pregio fino dai tempi in cui scriveva il Vasari, *che chi ne ha si stima tanto che per danari non se ne può avere*.

Vittore Camelo Veneziano.

Vittore Camelo o veneziano o vicentino che sia, fu tra più esperti in questo genere di lavori. Tutti gli autori di Numismatica lo pongono tra contraffattori più insigni delle antiche medaglie, e se vi furono bei conii tra il finire d' un secolo e il principiare dell' altro nella zecca di Venezia questi comparvero appunto nel tempo ch'egli era in quella impiegato come coniatore.

Il Morelli nel suo aureo libretto tante volte da noi citato alla pag. 246. riporta la descrizione di alcuni medaglioni di questo scultore coniati ad Agostino Barbarigo, ai fratelli Gentile e Gio. Bellini, a Francesco Fasuolo, e finalmente a se stesso. Non abbiamo argomenti che valgano per farci rilevare quali fossero le medaglie ch' egli coniasse nell'imitare le antiche giungendo al merito di confondere i più esperti conoscitori: ma da qualche bella falsificazione da noi posseduta ove si legge nell'esergo il suo nome, noi crediamo di poter dedurre che sia duopo l'esser molto oculati per capire non solo quali siano le medaglie falsificate in confronto degli originali, ma quali anche precisamente siano le contraffazioni che a lui appartengono a fronte di quelle in cui riescirono molti altri industriosissimi artefici.

Noi possediamo una medaglia di piombo che sembra esser una prova del suo medesimo ritratto in forma mezzana, nel cui rovescio si presenta una figura sedente davanti a un' insegna trionfale, e sotto questa figura pose nell' esergo il suo nome. V. CAMELIUS. Il medesimo rovescio poi abbiamo anche in bronzo dietro una strana medaglia di Livia senza che in quella sia il nome del contraffattore e leggendosi intorno al capo le parole DIVA LIVIA, medaglia, per quel che si vede, inventata come era in uso allora, per aumentare il numero delle rarità, e imbarazzar gli eruditi; inferiore però in bellezza a conii del Camelo.

Abbiamo riconosciuto anche fra le medaglie della biblioteca di s. Marco la bellissima medaglia coniata al cardinale Domenico Grimani nel 1493. ove nel rovescio sono la filosofia e la teologia e le iniziali V. C. F., e non abbiamo esitato ad attribuirla a questo abilissimo artista di gran lunga maggiore nelle piccole cose che nei lavori di maggior mole. Due però ne furono coniate collo stesso soggetto nel rovescio diversamente trattato, e in amendue si distinse grandemente il merito dell' artista; ma nella seconda non è traccia di nome quantunque degna essa pure d' appartenere al Camelo. Ma il suo capo d' opera da noi si ritiene la incomparabile medaglia rarissima coniata a se stesso col rovescio FAVE FORTUNA istoriata di molte elegantissime figure.

È chiaro che l' arte d' intagliare le pietre dure non abbisognando d' un meccanismo molto diverso dal fare i conii in acciajo contribuì a multiplicare il numero de coniatori nel 1500 oltre misura. Poco ci resta che attribuir si possa con sicurezza a quel famoso Gio. Fiorentino, detto anche Giovanni dalle Corniole che fiorì sotto il civile principato di Lorenzo il magnifico, e fu anzi da lui stesso fatto ammaestrare. Numerosi lavori ei forse condusse con ammirabile magistero: ma in quell' età in cui cresceva a dismisura la voga di aver produzioni antiche bisogna convenire, che si fabbricarono intaglj e cammei che simularono greche e romane incisioni, e nomi di antichi artefici vi si aggiunsero, che indussero in errore, e v' inducono ancora i più esperti. Nelle medaglie fu in seguito di tempo assai più facile lo scuoprire l' inganno per la multiplicità delle stesse che sottopose ad un tempo medesimo le contraffazioni a mille veglianti sguardi, ma nelle pietre uniche e rare di preziosa materia si sostenne più a luugo il merito degli artisti che in realtà non erano simulati e falsificatori, ma creatori di non men preziose opere che le antiche. Giovanni insegnò a quel celebre Domenico di Polo uno dei più famosi per falsificare antiche medaglie, conosciutissimo dal Vasari che lo pone tra primi di questo genere, e secondo la cui opinione coniò la

Gio. dalle Corniole Fiorentino.

Domenico di Polo.

medaglia di Cosimo I. duca II. di Firenze che ha nel rovescio il Capricorno, segnata nella nostra Tavola LXXXV. al numero VIII., col segno D. P. Abbiamo però colle stesse lettere anche altre medaglie di Domenico Poggi coniatore di Sisto V. del quale riconosciamo quella di Camilla Peretta sorella di questo pontefice, nel rovescio di cui si vede la facciata di s. Lucia, e il millesimo 1590. Questi è quel *Domenico* detto dal Vasari *Poggini* che nel catafalco di Michelangelo fece la statua della poesia, *uomo non solo nella scultura e nel fare impronte di monete e medaglie bellissime, ma ancora nel fare di bronzo e nella poesia parimente molto esercitato*. (Vas. vita di Michelangelo); ed altrove, nella vita di Valerio vicentino, *Domenico Poggini che ha fatto e fa conii per la zecca con le medaglie del duca Cosimo*, e *lavora di marmo statue imitando in quello che può i più rari ed eccellenti uomini che abbiano fatto mai cose rare in queste professioni*.

Ma ritornando a Gio. dalle Corniole non si saprebbe da noi addittare un intaglio più considerabile e distinto del ritratto del Savonarola che si conserva nella galleria Medicea, e che può ritenersi come una delle più belle corniole del mondo non tanto per il colore, la trasparenza, la mole, quanto per il merito dell' artefice. Qualche altro basso rilievo che vedesi a guisa di rovescio di medaglia, e che forse è ritratto da incisioni in pietra dura o in cristallo, porta la marca Jo. F. F. che potrebbe voler significare Gio. fiorentino fece. Noi conserviamo un piombo e un bronzo di circa 18. linee di diametro che rappresenta un baccanale elegantissimo con questa sola iscrizione; ed un lavoro consimile preparato a guisa di niello, in modo che rassembra di più antica data, quasi che da questo fossero tratti i sovracitati, si conserva presso il sig. Alvise Albrizzi raccoglitore di stampe rarissime, e amatore di questi studj in Venezia. Ma la ricerca e la ricognizione delle più famose incisioni di questa età diverrebbe così laboriosa per la difficoltà di rinvenire i monumenti dispersi, nascosti, e recati in lontani paesi, o custoditi in gelosi scrigni, che il trattare di tal materia sarebbe opera di lentissimo e lungo lavoro, il quale in questo momento non ci siamo proposto.

Paolo Poggi Fiorentino.

Tra Fiorentini noi crediamo che specialmente meriti un encomio distinto quel Gio. Paolo Poggi, o Poggini che alla corte di Filippo II. fu emulo di Pompeo il figlio di Leon Leoni Aretino, artisti tutti che in materia d' intaglj in pietre dure, e di conii in acciajo fecero in Ispagna opere prodigiose. Questo Gio. Paolo però non possiamo asserire se fosse padre o zio, o maggior fratello di Domenico Poggini di cui abbiamo più sopra parlato. È certo che nessuno ritrasse meglio di lui, e la serie delle

persone effigiate in medaglie è numerosissima. Segnò quasi tutti i suoi lavori col suo nome e colle sue iniziali, ma poco ciò importa, mentre all' occhio degli intelligenti il suo largo e saporito stile si conosce da lunge.

Era costume in questa età lavorare piccoli ritratti in cera colorati e vestiti e fregiati d'ornamenti d'oro e di gemme e di perline riportate su queste medesime cere: e alcuni di questi abbiamo veduti in antiche guardarobbe reali e gabinetti di curiosità. Singolarmente il principe di Poniatovvski possedeva alcuna di queste squisite produzioni del XVI. secolo e qualche altra da noi fu veduta presso il celebrè sig. Appiani pittore.

Generalmente simili lavori vennero attribuiti al Cellini; ma la più parte si vede che appartennero al Poggi, e particolarmente moltissime celebri e belle principesse e dame e donne di chiara fama e bellezza egli in tal modo ritrasse da cui ne vennero cavate le forme e fuse poi in piombo dallo stesso autore o da altri: poichè sarebbe eccedente il numero di bellissime donne delle quali noi conserviamo il piombo se a tutte queste si fosse dovuto coniare una medaglia. Non rimarcheremo le effigie dei sovrani di Spagna alla corte di cui egli serviva, ma gli Estensi da lui vennero anche illustrati colle belle medaglie di Alfonso II. e di Lucrezia Medici, e queste non solo, ma le giovinette Lucrezia ed Eleonora poi chiare per doti d' ingegno e di cuore ei ritrasse, e Bona Sforza d' Aragona, e le principesse della casa Gonzaga, e d'Urbino, e Francesco di Lorena, e Margherita d'Austria; e numero grande d'altre persone della prima distinzione passarono col suo mezzo in elegantissima forma alla posterità.

Camilla Petrucci, Laura Sessi, D. Bojardi, Jo. Taurelli Jordana, Flamminia Cocceja, Antilia Senese, Virginia de Vecchj, Livia Ma: de Senis, Elena Sforza de Picc, Diva Isabella Padovana, Virginia Mazzatosta de Castro, Isabella Ruggiera, Contessa Senese, Philena Perugina, D. Battista Tolomei, Barbara Sacrata, Diva Genca, D. Vir. Picol, Livia Landuccia, Tulia Tolomei Sanese, Fausta Fonteguerri, Juditta Santi Sanese, Divae A. E. P. D. B. S. A. D., e altre 15 senza il nome non formano, per quanto da noi si crede che una piccola parte delle infinite che si riconoscono per opera di questo valentissimo artista, le quali fino al uumero di circa 50 da noi conservate hanno servito a farci conoscere la facilità e l'eleganza con cui si trattavano i ritratti delle più gentili persone di quell' età. I numeri II, e IV della nostra Tavola LXXXV. ci mostrano due medaglie di Paolo Poggi che da una parte hanno il ritratto di Filippo II. e nel rovescio dell' una è imitato quello che il Cellini coniò a Clemente VII. dopo il sacco di Roma nel 1527. allorchè fu fatta la pace, da noi esposto nella stessa tavola mentre questo del Poggi fu coniato nel 1559. per la pace tra la Francia e la

Spagna coll' epigrafe PACE TERRA MARIQUE COMPOSITA; e nell' altro rovescio si vede la regina Isabella seconda moglie di Filippo.

Leone Leoni Aretino

Di Leone Leoni Aretino abbiamo altrove parlato in occasione del suo deposito nella cattedrale di Milano, e qui non faremo che rammentarlo come un eccellente coniator di medaglie, essendo opera di lui quel famoso rovescio di cui parla il Vasari con tanta ammirazione a un medaglione di Carlo V. ove incise i Giganti fulminati da Giove da cui ne trasse una lunga serie di rimunerazioni splendidissime. Non poche sebben rare medaglie egli coniò delle quali ci è nota quella d' Ippolita Gonzaga figlia di Ferrante col rovescio di una Diana in atto di suonare il corno da caccia e molti cani coll' epigrafe PAR. UBIQ. POTESTAS. Il di lui figlio Pompeo è quello che poco sopra abbiam detto contese alla corte di Spagna il primato nell' arte con Gio. Paolo Poggi, e nel tempo che ivi tenne soggiorno fece non pochi e bellissimi conii come lo attesta nella nostra Tavola sopracitata quello di Carlo giovinetto figlio del re Filippo non maggiore di 12 anni coll' Apollo nel rovescio e l' epigrafe IN BENIGNITATEM PROMPTIOR.

Ma in Toscana ove singolarmente le arti erano in uno stato di massima prosperità, alla più parte degli artisti prendeva il talento di fare un qualche conio di medaglia, e veggiamo scultori d' ogni maniera, ed architetti ed uomini anche di un nome non conosciuto presentarci qualche bel conio, come i due che veggonsi alla nostra Tavola LXXXVI. ai numeri II. e III., l'uno dei quali raffigura Giovanni de Medici detto dalle Bande Nere celebre condottiero d' eserciti inciso da Francesco S. Gallo figlio di Giuliano e trattato con molta energia di stile propria del soggetto; l' altro figura Alessandro il primo duca di Firenze col Rinoceronte nel rovescio e l' epigrafe NON BUELUO SIN VENCER attribuito falsamente al Selvi ( artista che non appartiene a quell' epoca e riprodusse questa medaglia come fece di molte altre non da lui inventate ), ma probabilmente questa è opera di quel Francesco di Girolamo da Prato servendosi per fare il conio della bellissima incisione che d' Alessandro aveva fatta in pietra dura allora appunto Domenico di Polo (1).

Domenico de' Cammei Milanese

Fu antagonista di Gio. dalle Corniole (2) fiorentino quel Domenico dei

(1) Il Selvi è un mediocre coniatore citato e riconosciuto nella metà del secolo XVIII. anche dal Mazzucchelli: si osserva però che Domenico di Polo fece anche conii d' acciajo per Alessandro come nota il Vasari.

(2) Avvertasi che dal lavorare specialmente le corniole non venne la celebrità a questo solo per nome Giovanni, ma riporta il Vasari che fuvvi un' altro Giovanni fiorentino compagno di studio di Francesco Salviati pittore distinto dedicato a questo genere d' intaglio che si chiamò Nanni di Prospero dalle Corniole.

Cammei milanese il più antico forse fra celebrati artefici lombardi che non furono in tal genere nè pochi nè inferiori a' primi che levassero grido in Italia. Costui fu rinomato pel famoso rubino di quasi un pollice di diametro nel quale intagliò il ritratto di Ludovico il Moro.

È però singolare che di questo Domenico milanese tacciano gli storici Lombardi, e il Morigia, che nomina una folla d'intagliatori di gemme, preterisca quest' uno, il quale fece cose di tanta celebrità, e non siasi neppur conservata memoria di qualche altro di lui lavoro, restandoci questa sola tradizione riferita dal Vasari. Inconsideratamente però il Giulianelli nelle note e censure al Mariette pretende che *Domenico Romano* sia lo stesso che *Domenico de' Cammei*, il che è difficile a provarsi tenendosi fermi alla storia, perchè la stessa persona che intagliò nel rubino il ritratto di Ludovico il Moro prima del secolo XVI ( avendo egli regnato i soli 6. ultimi anni del XV. secolo ) non può aver scolpita l' effigie di Cosimo I. duca di Firenze nel calcedonio esistente in galleria di Firenze in occasione del suo ingresso trionfante in Siena che successe nel 1557, al qual lavoro pose il suo nome DOMINICUS ROMANUS FECIT. Di questo Domenico Romano parla il Gori nella sua storia glittografica distintamente e senza confonderlo punto col milanese più antico di mezzo secolo.

Jacopo da Trezzo. Milanese.

Fu detto in seguito da molti scrittori che Jacopo da Trezzo fosse inventore dell' arte d'intagliare il diamante per avervi difatti intagliato lo stemma di Carlo V. Questo Jacopo da Trezzo fu uno de' migliori coniatori e le sue medaglie sono di un lavoro ammirabile. Una di queste si vede al numero I. della Tavola LXXXV. che rappresenta Maria la prima moglie di Filippo II. non per formare da questa un idea precisa del suo merito nell' arte, ma per indicare come da soggetti di un aspetto disgradevolissimo egli sapesse trarre di che rendere celebratissimi i suoi conii. La stessa regina in un' altra medaglia noi conserviamo con un bellissimo rovescio ove la pace brucia le armi, e l'iscrizione CECIS VISUS. TIMIDIS QUIES. Ritrattista eccellente riesciva Jacopo a rendere quasi flessibile la materia più dura e chiamato in Ispagna da Filippo II. vi fece in gran copia moltissimi lavori e di una ricchezza soltanto propria di quella corte fastosa. Fugli destinato in fatti ad eseguire quel famoso tabernacolo all' Escuriale ove basi, capitelli, colonne, ornamenti, tutto doveva essere formato di agate, diaspri, onici, corniole, e pietre di simil genere, la qual opera immensa fu compiuta nel giro di 7. anni (1). E ci racconta il Morigia nell'opera *della Nobiltà di Milano* che un

(1) Il Mariette giudicava le opere di questo autore fra le più classiche di tal genere. *Les medailles que Jacques da Trezzo a gravées sur ses propres modèles, font un homme plus extraordinaire que les plus belles copies qu'il a pu faire d'aprés*

allievo suo menato in Ispagna per ajutarlo in sì grand'opera, per nome Clemente Birago ritrasse il figlio del re Filippo in un diamante (1); meccanica lenta e faticosa; ma che il Gori intende di provare si esercitasse anche in Toscana avanti che dai milanesi in Ispagna.

Il diaspro, l'agata, le gemme non bastavano alla quantità dei lavori che si volevano, e che il lusso elegantissimo del secolo esigeva dall'industre artificio degli uomini, e si cominciarono a lavorare con incredibile finezza e ad arricchire d'intaglj i più singolari e pregiati le tazze, i vasi, le cassettine, i candelieri, e altre somiglianti mobiglie di cristallo di rocca. Anche in questo riescirono eccellenti alcuni milanesi allievi di Jacopo da Trezzo della famiglia Misseroni Girolamo e Gasparo fratelli, e Gio. Ambrogio figlio del primo che parimente intagliò gemme d'ogni genere e diamanti; quest' ultimo ebbe egli pure due fratelli Ottavio e Giulio, i quali tutti seguirono la professione di famiglia e riempirono singolarmente la Spagna del loro nome, e delle loro opere. Gio. Antonio de Rossi quantunque dimorasse lungamente in Toscana pure appartiene agli artefici Lombardi avendo egli sempre posto il suo nome unito alla patria come si vede nel medaglione di Marcello II. papa JO. ANT. RUB. MEDIOL. medaglione senza rovescio come lo cita il Venuti. Fece anche questo artista il medaglione in onore di Gio. Battista Gelli morto nel 1563., ed è singolare come il Mazzucchelli per aver malamente interpretata una sola lettera dell'iscrizione non abbia riconosciuto l'artefice dallo stile del conio, poichè viene da lui annunciata questa medaglia come opera di un GJO. ANT. AUB. MILAN. che non ha mai esistito, e si vede chiaro aver egli scambiato l' *R* per un *A*, essendo forse quella lettera mal impressa nella sua medaglia; ciò si nota per indicare come facilmente in questi studj accade di prender equivoci singolari per piccolissime cause, e per esser attaccati materialmente talvolta alla forma esterna dei tipi, senza riguardare la storia dell'arte secondo i suoi veri elementari principj. Ma la celebrità grande di Gio. Antonio de Rossi si debbe al gran cammeo Mediceo da lui scolpito del diametro di sette pollici, il più grande che dopo l' antichità abbia esercitato la ruota degli artifici moderni, nel quale il duca

Gio. Antonio de Rossi.

*l'antique; je n'en citerai qu'une seule. C'est celle qui porte son nom avec la date 1578. et qui represente le portrait de Jean d'Herrèra, architecte de Philippe II. roi d'Espagne, qui ajant succedé à Jean Baptiste de Tolede dans la conduite du fameux batiment de l'Escurial, en a publié les plans et les élevations avec une description imprimée a Madrid en 1589. qui est un ouvrage rare et curieux.*

(1) Il Chesio bottanico che conobbe l'artista nel suo viaggio di Spagna fatto nel 1564, attesta di aver veduto il lavoro e conosciuto l'artefice, oltreciò che asserisce il Lomazzo scrittore contemporaneo.

Cosimo, ed Eleonora sua moglie coi sette figli sono scolpiti fino alle ginocchia. Unitamente a questo Gio. Antonio il più conosciuto dei Rossi, si cita dal Morigia anche un Domenico di questa famiglia contemporaneo al suddetto; e noi abbiamo osservato una medaglia di Francesco Gonzaga che nel rovescio presenta una battaglia ove si conosce esservi stato in quei medesimi tempi anche un Gio. Francesco Rossi che vi pose il suo nome.

Altri Artefici Milanesi.

Le ricchezze dei signori di Lombardia e in generale di tutta l'Italia, in quel tempo, favorivano singolarmente simili artefici, i quali ancorchè non fossero sempre esimj nell'inventare e nel disegnare, erano contemporanei però a tanti famosi disegnatori, pittori e scultori, che non mancavano di eccellente direzione nelle diligenti e penose meccaniche della ruota, o del cesello. Un' altra numerosissima famiglia milanese di lavoratori di cristallo e di oreficeria è indicata dal suddetto Morigia, che per il prezzo con cui furono pagate alcune opere di costoro si vede esser stata celebratissima. Questa fu dei Saracchi de' quali si contano fino a cinque fratelli, che tutti lavorarono per i principi di quell' età in pietre dure, e in oro.

Egli è però vero che simili opere non fecero sempre progredire le arti, poichè le tante volte si dedicarono ad oggetti più maravigliosi che belli, più strani che piacevoli, come a cagion d' esempio fra le cose notabili che questi Saracchi fecero, si descrive dal Morigia quella famosa galea di cristallo pel duca Alberto di Baviera; *e la Galea era fatta con poppa e prova in un pezzo di cristallo grandissimo tutta intagliata di cavo a historie antiche, e legata d' oro e gioje, e tutta armata a sembianza d' una Galea naturale, cioè, aveva i schiavi mori a nove banche per parte, e duoi schiavi per banca con capitani, soldati, comiti, sottocomiti, bombardieri con diversi pezzi d' artiglieria li quali si sparavano, con arbori e vele con arma di esso serenissimo duca di Baviera*; e quest' opera unita a un gran vaso figurato parimente di cristallo nel 1579. fu pagata, come asserisce lo stesso istorico l'insigne prezzo *di 6000 scudi d' oro, oltrecchè gli donò due mille lire imperiali di ben servito*: ed altri simili pezzi di ricco lavoro per molte migliaja costruirono a Carlo Emmanuele di Savoja, a Ferdinando Medici gran duca di Toscana, a Massimiliano imperatore, all' arciduca Ernesto, a' duchi di Mantova: molti dei quali lavori sono dall' autore sopraindicato minutamente descritti. E la loro identità non può rivocarsi in dubbio per esser egli stesso contemporaneo, e per la molta diligenza con cui va percorrendo simili ingegnose opere, e cita varj altri valenti artefici in laboriosi esercizj di meccaniche, come manifattori di arme, di azzimina, di tornio, di tarsia, e d'ogni altra simile opera d'ingegno. Nè di tutti intendiamo di far menzione, che può soddisfarsi il lettore ricorrendo alle opere di questo scrittore e del Lomazzo da noi citate.

Egli è vero però che i milanesi giunsero ad essere celebrati in Italia a preferenza di tutti gli altri in tal genere di lavori; poichè scorrendo gli elenchi degli artisti impiegati sotto Francesco I. gran duca di Toscana per quelle opere di commesso in pietre dure che si lavorarono fino d'allora in quella città, e che divennero poi un ramo di merito più che d'industria nazionale, ( giacchè e per la ricchezza della materia e la lunghezza del lavoro abbisognerà sempre di regj sussidj ) trovasi nel primo di questi elenchi che quattro milanesi furono chiamati unitamente a un veneziano coniator di rubini, in prova che questi reputavansi i più esperti lavoratori di pietre dure.

*Marcus Ambrogius*<br>
*Stefanus*<br>
*Christophorus* } *Mediolanenses.*<br>
*Jo. Ambrosius*<br>
*M. Joseph Marchesinius. Venetus.*

( Gori Dactyl. Smyth. Vol. II. c. IV. )

Questi stessi lavoratori si riconosce essere stati valenti artefici, i quali non solo servirono in quel tempo al materiale intaglio delle intarsiature di pietre fine, ma ad ogni sorta di lavori erano addestrati, ed erano precisamente quei *Vascularios peritissimos qui vascula, aliaque permulta e cristallo montano mira arte conficiebant atque etiam variis ornamentis animalibus, avibus, pampinis, foliis, silvis, encarpis, figuris, oscillis, trophaeis, simbolisque atque emblematis variis ingeniose excogitatis ea condecorabant, atque interdum inaurabant.* Gori loco cit. I quali elegantissimi lavori si facevano tutti nel famoso *Casino* Mediceo vicino a s. Marco che era il centro d'ogni arte e d'ogni studio nobile e liberale. Il frate Agostino del Riccio Domenicano, che scrisse un trattato intorno le pietre e le gemme, rimasto inedito, conferma ciò che abbiamo esposto in alcuni passi riportati dal Gori. Il frate racconta cose da lui vedute giornalmente, giacchè il suo convento per esser contiguo al Casino gli presentava comodo di esser frequentemente a diporto in quelle celebratissime officine, e parlando dei gran pezzi di cristallo di monte talvolta di duecento libbre, aggiunge. *Di cotali pezzi sovente i maestri rarissimi milanesi ne fanno animali grandi come oche grandi al naturale; ma di più pezzi, ed altri animali, come si vede nella tribuna della galleria che fece la fel.mem.del G.D. Francesco al palazzo vecchio de' signori non mai lodato quanto merita, poichè amava i virtuosi forastieri, e in particolare il virtuoso maestro Giorgio milanese e i suoi figliuoli; altresì i rari e virtuosi maestri della medesima patria, cioè maestro Ambrogio, maestro Stefano ambidue fratelli; et io con tutti tali virtuosi sempre ho tenuto amistà, con tali uomini*

*leali , e rari in lavorar cristalli, e fare animali e altri lavori , come un' altra volta si dirà con altra occasione*; e continua memorando croci , vasi da conservarsi reliquie e altre opere di pietre e singolarmente di lapislazzuli . . Le diligenze del Gori ci istruiscono come questi due fratelli milanesi ultimamente nominati erano della famiglia Carrioni, figlj d'un Girolamo Carrioni, per il riscontro da lui fatto negli archivj.

Artefici Cremonesi

I cremonesi con molta ragione vantano quel loro Girolamo dal Prato appena mentovato dallo Zaist, che venne da' più diligenti raccoglitori di memorie elevato al merito di nominarsi il Cellini di Lombardia , di cui abbiamo fatto cenno poc'anzi . Alcuni lavori a lui attribuiti conosconsi di non volgar merito, e le sue memorie raccolse quel Desiderio Arisi monaco Girolimino nella sua accademia di pittura: vien chiamato eccellente nel far di niello, nel fonder medaglie, nel far statue, nel disegnare, ed in ogni più distinta opera d'oreficeria: vuolsi allevato nell'officina di m. Ambrogio uno de' più distinti orefici milanesi, la cui unica figlia sposò ereditandone la fortuna, e superandone l'ingegno. Citasi fra le di lui opere il famoso giojello che la città di Milano regalò a Carlo V. allorchè per la prima volta entrò in quella città , eseguito con tal perfezione e dilicatezza , che il merito del lavoro fu giudicato disputare il pregio delle gemme che rinchiudeva. Tutti i potenti ed i ricchi ambirono di ottenere opere di sua mano. Fuse in oro e in argento moltissimi lavori, fra'quali medaglie di pontefici, principi e uomini illustri con pregio di perfettissima somiglianza ai loro originali. E parecchie statue fuse, e crocefissi moltissimi con molta scienza di disegno e di anatomia. Alla prima metà del XVI. secolo si ascrivono le opere di questo artefice contemporaneo di quel Gio. Battista Caselli cremonese egli pure, insigne ritrattista, poeta, e scultore. Si hanno di lui diverse medaglie, fra le quali citansi quelle di Bernardino Crotti, del duca Massimiliano Sforza, del generale degli Umiliati di s. Abondio in Cremona, e la sua propria di cui scrisse:

*Mio spirto ch' ha desir , che la sua spoglia*
*Rimanga sculta per mostrar l'ingegno*
*Di che natura e Dio l' han fatto degno*
*Nanti che in terra il corpo si discioglia ,*
*Perchè non mai la morte più mi toglia*
*Me stesso ha sculto .*

Artefici Parmigiani

I vicini paesi di Parma non mancarono di valentissimi artefici nei minuti lavori delle gemme , poichè il Marmita prima pittore, poi intagliatore, si segnalò grandemente nei lavori in pietre dure ed instituì nella professione il suo figlio, per nome Lodovico, che non riescì punto inferiore, se non che riflette il Mariette, molto il distolse dall' intaglio delle pietre il darsi al più

proficuo mestiere di contraffare le antiche medaglie, onde saziare in qualche maniera l'avidità dei curiosi e dei collettori d'ogni preziosa vetustà. Mirabilmente bello è l'intaglio del Marmita che rappresenta un Antonino Comodo che vedevasi nella collezione delle gemme del Zanetti, pubblicato alla Tavola XXV. della sua Dactilioteca, e cita il Mariette come preziosa una testa di Socrate in cammeo eseguita dal figlio, forse pel cardinale Giovanni Salviati che era il suo singolar protettore. Non parleremo del Dordoni nativo di Busseto, piccola terra negli stati di Parma, del quale una sola iscrizione ci conserva la di lui memoria, ponendolo tra' primi artefici del secolo, morto in Roma nel 1584. Parrà singolare che di un uomo del quale si scolpisca sulla lapide sepolcrale VIRO PROBO AC INCIDENDIS ET SCULPENDIS IMMAGINIBUS IN OMNI GEMMARUM LAPIDUMQUE PRETIOSORUM GENERE EXIMIO ATQUE PRIMARIO non si abbia cognizione delle opere sue. Ma conviene tener sempre di mira che in quell'età tutti gli artefici i quali potevano far passare per antica una lor produzione, raddoppiavano il lor guadagno, e molti preferivano il lucro presente alla gloria futura: e trattandosi di minute opere ove il nome non sia stato scolpito, e siansi spacciate per antiche, non è facile che la posterità ne conosca l'autore (1). Si noterà qui che furono tra' parmigiani famosissimi contraffattori quei Borzagna Gian Jacopo e Federico, dei quali Enea Vico contemporaneo ne' suoi discorsi sulle medaglie celebra il talento singolare con queste precise parole: *Ma Gio. Jacopo* (2) *di costui fratello che oggi per merito della sua virtù tiene in Roma l'ufficio del segnare il piombo, ha superati tutti i moderni in così fatte arti: della cui maniera*

(1) Aggiungasi che infinite circostanze alle volte influiscono per dare un grado di celebrità a qualche nome di artista mediocre. E chi non crederebbe in leggendo il Commentario di Pomponio Gaurico *de claris sculptoribus* che quel Severo o Silvestro da Ravenna, da noi altrove citato, da lui lodatissimo come un uomo enciclopedico nelle arti, non fosse realmente un mostruoso ingegno? L'amicizia che a quest'uomo lo legava gli dettò tutte quelle ampollose espressioni *is mihi quidem videtur statuariae numeros omnes adimplere, sculptor, scalptor, caelator, desector, plastas, pictorque egregius*. In questo luogo rendiamo avvertito il lettore, che altri due Ravennati presero il nome dalla patria, l'uno Marco da Ravenna intagliatore di stampe e scolare di Marc' Antonio Raimondi, l'altro Giorgio Ravennate che nella fine del XVI. secolo coniò molte e belle medaglie pontificie ponendovi il suo marchio *Gior. Rav.* o veramente *G. R.* Quantunque non celebrati da amico scrittore questi due ultimi, vincono nel merito rispettivo dei loro talenti quel Severo tanto encomiato dal Gaurico.

(2) Vedonsi fra le antiche medaglie del XV. secolo alcune di un Gio. Francesco parmense. Fra le quali ci è avvenuto di trovare quella da lui coniata nel 1474. a Costanzo Sforza d'Aragona figlio di Alessandro principe di Pesaro.

*chi grandemente non è pratico, resterà facilmente ingannato, e le sue medaglie prenderà per antiche*. Ma la singolar cosa si è che fossero moltissimi ad un tempo in Italia, i quali si erano dedicati a quest'artificio; il che prova lo studio, le ricerche, l'affetto che v'era per le antichità.

Diverse bellissime medaglie pontificie si veggono però di Federico Parmense, come quella di Pio IV. che porta il rovescio colla disputa di Gesù fra i dottori e la marca F. P. e quella di Gregorio XIII. nell'anno del Giubileo ove più estesamente si legge *Fed. Parm.*; le quali possono paragonarsi a quanto è stato coniato di più elegante.

Camillo Leonardo da Pesaro, che scriveva nel principio XVI. secolo e pubblicò in Venezia il suo *Speculum Lapidum* nel 1502, si trovava contemporaneo colla maggior parte degli artisti che si erano già resi famosi nella fine dell'epoca precedente, e illustrarono quella di Giulio, di Leone, e di Clemente, la più famosa di tutte le età dell'Italia moderna. Riferisce questi i nomi di Gio. Maria mantovano, di Giacomo Tagliacarne genovese, di Leonardo milanese, e di Francesco Annichini di Ferrara, come uomini fra i più classici in queste arti che si conoscessero allora in Italia. Ma per quanto egli riputasse famoso il primo, non riescì alle nostre ricerche trovarne la traccia, cosicchè il Mariette suppose esser questo uno sbaglio del Leonardo e volersi da lui riferire a quel Pier Maria da Pescia che esercitava allora infatti con tanto plauso in Roma l'arte dell'intaglio. Null'ostante non siamo punto dell'avviso di Mariette su questo argomento, e crediamo in tal proposito che a ciò pienamente risponda quello che abbiamo scritto poco sopra parlando del Dordoni. Egualmente anche del Tagliacarne di Genova non rimane traccia sicura delle opere sebben encomiate, mentre forse queste saranno in mano di molti, chi sa sotto di qual aspetto, e sotto qual più famoso nome celebrate: e non sarà strano che noi abbiamo più volte ammirato lavori in antiche gemme orientali di moderna ruota, fregiate col nome di greco artefice, che tuttora conservansi in molte insigni dactilioteche.

Artefici Genovesi.

Il Soprani, che scrisse le memorie degli artisti genovesi, non cita un'opera di questo autore di primo grido, nè si mostrò informato se non di quanto scrisse il medico Leonardo: e con qualche difficoltà raccoglier poteva le sue memorie quel biografo che si accinse un secolo e mezzo dopo la sua esistenza a un sì commendevol lavoro. Nello stesso modo dovette lo scrittore riportarsi a un'antica cronaca del 1480 per celebrare le minutissime opere di Damiano Lercaro genovese, che scolpì su d'un osso di cerasa s. Cristoforo, s. Giorgio, s. Michele; e la Divina Passione intagliò su d'un nocciolo di pesca, emulando le formiche di Callicrate invisibili, e il cocchiero di Mirmecide, che col cocchio e i cavalli restava coperto

da un'ala di mosca (1). Chi poi siasi voluto intendere da Camillo per Leonardo milanese, noi non abbiamo il mezzo d'indovinarlo, a meno che non vogliasi riferire al Vinci che allora era appunto in Milano, uomo di rarissimo ingegno e universalmente versato in ogni ramo di arte e particolarmente anche nella scultura; avendo parecchi modelli costruiti, non solo di opere piccole, ma ancora di colossali, come fece fede il suo cavallo che stette per lungo tempo esposto all'ammirazione di tutti gl' intelligenti: e dal lungo soggiornare del Vinci alla corte di Lodovico il Moro non è maraviglia se il medico scrittore dello *Speculum Lapidum* lo abbia detto milanese. Malgrado ciò noi sappiamo che il Vasari parla di uno scultor milanese che parecchie opere condusse in Roma, chiamato Leonardo milanese, citando di lui due statue di marmo nella cappella del cardinale Giovanni Riccio da Montepulciano *che sono molto lodate, e tenute belle e buone figure*. Ma siccome il Vasari parla di un suo contemporaneo dicendo, che queste statue furono *ultimamente condotte*, così non saprebbersi facilmente attribuire a uno scultore già celebrato fino dal 1502, anno in cui venne pubblicato lo *Speculum Lapidum*. E ciò tanto più che dal Vasari nella sua prima edizione delle vite, pubblicata dal Torrentino, non si fa parola di questo artefice, e viene da lui citato unicamente nella ristampa fatta dèl 1568. ove aggiunse molte memorie dei viventi e dei preteriti nella prima edizione, dimostrando che il Leonardo milanese era allora vivente; la qual cosa sembra interamente escludere che questo artista potesse da Camillo citarsi fra i più celebrati al fine del secolo XV. e al cominciare del XVI.

Francesco Annichino Ferrarese.

Quanto poi a Francesco Annichino ferrarese, intagliatore di gemme di un merito straordinario, che lungamente operò in Venezia, converrebbe entrare in una discussione per riconoscere se con alternativa dell' opinare degli scrittori fosse detto talora Francesco, e talora Luigi, o se realmente fossero questi due fratelli, egualmente celebrati e famosi dimoranti in Venezia. Il Vasari, chiamandolo Luigi, riferisce *che in Venezia di sottigliezza d' intaglio, e d' acutezza di fine ha le sue cose fatto apparire mirabili*, e raccogliesi da due lettere di Pietro Aretino in qual grado di stima fossero salite le opere di questo esimio intagliatore: l' una di queste lettere è del 1540, e l'altra del 1548. È relativa la prima ad un intaglio di Ganimede così delicato, che disse *non esser tale la sua vista di penetrare alla diligenza delle sue incomprensibili sottigliezze*; nella seconda ammira *le impronte delle gemme, degli ori e dei cristalli lavorati dalle invisibili punte degli istromenti*, di cui attribuiva l'invenzione allo stesso Annichini (2).

(1) Anche il Baldinucci fa menzione di questo intagliatore e lo denomina *Belcaro*.
(2) Aretino Lett. Lib. II. pag. 190. e Lib. IV. pag. 181.

*Luigi* lo denominano l'Aretino e il Vasari, e *Francesco* poi lo chiama, oltre il citato Camillo, Leonardo da Pesaro nello *Speculum Lapidum*, anche Nicolò Liburnio nelle *selvette* impresse l'anno 1513, introducendolo a far mostra di una corniola di suo intaglio; e con tal nome lo chiama pure Antonio Musa Brasavola chiarissimo medico ferrarese e contemporaneo, nel suo libro *Examen simplicium medicamentorum* stampato nel 1535. Il Gori nella dactilioteca *Smythiana*, e il Vettori nella dissertazione glittografica mostrano fra queste dubbie esposizioni di rimanere indecisi se l' Annichini avesse nome Luigi o Francesco, o veramente fossero due fratelli. Il dottissimo Morelli deduce però, che essendo enunziato nelle vite inedite degli artisti ferraresi estese dal Baruffaldi, come Francesco fu sepolto in patria nell' anno 1545., e nel 1548. si legge una lettera dall' Aretino diretta a *Luigi*, così due diverse persone e non una sola esser debbono. Alla qual osservazione però contrapponendo la probabilità che siasi mal intesa l'ultima cifra nella lettera dell' Aretino, e preso in iscambio, come è facilissimo il 5 per l'8 da chi lesse quel vecchio manoscritto prima di pubblicarlo, ritorna la probabilità assai ragionevole che l' Annichino sia uno solo, detto piuttosto Francesco Luigi Annichino; poichè lo stesso Baruffaldi avendo prese esatte cognizioni della famiglia non ci lascia all' oscuro del nome del padre che si disse Lorenzo, e neppure d' una sorella monaca detta Innocenza che nel silenzio del ritiro finì i suoi giorni nel 1493: talchè giova bene intendere che molto meno ci avrebbe lasciato ignorare l'esistenza ed il nome d' un fratello, di cui bastarebbe quanto hanno scritto il Vasari e l' Aretino perchè giustamente avesse contesa la celebrità all' altro. Per le quali cose a noi sembra risolto il punto d' una simil questione, che abbiamo fatta soltanto trattandosi di uno de' primi ingegni italiani nel genere dei Pirgoteli e dei Dioscoridi, e sulla quale erano divisi i pareri di tutti gli scrittori che ci hanno preceduto.

Paolo Selvatico Ferrarese.

Merita in proposito d' incisori di bellissimi conii, che sia qui fatta ricordanza di quel Paolo Selvatico ferrarese che passò poi in Modena con Cesare Estense duca di quella città, dopo di aver servito in patria Alfonso secondo, e morì operando in Parma al tempo di Ranuccio I. Farnese. Questo coniatore eccellente fu ricordato dal Vedriani nelle vite degli artisti modenesi, e ne fece memoria il Vandelli scrivendo al Gori, com' egli riporta nella sua Dactilioteca *Smythiana* volume II. pag. 233. Ma ciò che più dell' altrui asserzione ci conduce a porlo tra' primi operai di quest' arte si è l'aver esaminati i bellissimi conii d' acciajo che in Milano si conservavano nella zecca, e particolarmente nel regio gabinetto delle medaglie arricchito di rarissime produzioni e di preziosi monumenti per cura, e studio del celebre signor Cataneo direttore di quella fiorita raccolta in materie

numismatiche; ed ora sono tornate a far parte delle proprietà Estensi in Modena.

Stranissimo ci parve ciò che il Tiraboschi scrisse di Paolo Selvatico nelle sue vite degli artisti modenesi, ove disse: *il Vedriani impiega due pagine in ragionar del Selvatico, che finalmente non fu altro che direttor della zecca di Modena, e che morì nel medesimo impiego in Parma nel 1606. ma non parve che fosse questo titolo bastevole a dargli luogo in tal opera.* Ciò prova che il buon letterato non ebbe la pazienza di esaminare i conii stupendi che allora appunto stavano ancora in Modena ruginosi e negletti nella zecca ducale, e non ricorse a questo evidente argomento per convincersi del merito non comune di un tanto artista.

Lo studio delle antichità che s' imitavano con tanto trasporto servì a formare gli artisti eccellenti; e siccome i possessori delle anticaglie ponevano un grandissimo impegno in raccogliere tutto ciò che aveva la patina dei secoli più remoti, così la necessità degli artisti di prestarsi a queste contraffazioni produceva in loro un doppio effetto, quello cioè di mentire mirabilmente le medaglie e le gemme più rare e famose, e di produrre anche in forma originale opere del più alto merito da poter compararsi alle antiche. È singolare la bella medaglia coniata a Gio. de Medici col rovescio PROPUGNATORI ITALIAE, in cui si vede una specie di contraffazione dalle medaglie di Nerone e d'altri Imperatori, riconosciute sotto il titolo *decursio* ove si trova questa precisa composizione: vedasi al numero X. della nostra Tavola LXXXV. in cui si troverà anche l'altra segnata XV. probabilmente coniata dal Grechetto, in un rovescio di Paolo III. Quest' è tolta (come riflette anche il Venuti) da' medaglioni di Ottone, di Vespasiano, di Geta, di Tito, congiungendo assieme varj simboli relativi al medesimo soggetto. Nel mentre che le arti andavano in questa parte così movendo verso la vera eccellenza, non v'era angolo dell'Italia da dove non sorgessero ingegnosissimi artisti.

Altri Artefici nel principio del XVI secolo.

Pietro Maria da Pescia accrebbe splendore al secolo di Leone unitamente a quel bravo intagliatore detto Michelino, e trassero tutti gli avvantaggi che derivar potevano dall'aver dimorato in Roma ai tempi di Rafaello e del Bonarroti, che direzione, consigli, e disegni fornivano per tutto ciò che servir doveva per la zecca, e per illustrare lo splendore del triregno pontificale. Lo stesso si dica di Francesco da Prato celebre coniatore di parecchie medaglie Medicee e Pontificie e di tanti altri, che lungo sarebbe il far parole di tutti; come di quel Filippo Santacroce di Urbino e figli famosissimi per minuti intagli d' ogni genere, in noccioli, in avorj, e in gemme ricercatissime; di quel Matteo Benedetti, e di quel Marco Azio Moretti bolognese, il primo celebrato dal Masini nella *Bologna illustrata*

encomiato il secondo dal Bumaldi nella *Minervalia Bononiensia*. Il rintracciare per tutta l'Italia i nomi dei cultori di queste facoltà esigerebbe diligentissime ricerche e non sarebbe della più facile riescita; tanto più che una serie d'artisti di un merito abbastanza distinto non posero nome sulle opere, avendo maggior interesse ad occultarlo, come abbiam detto, e preferendo ciò da cui trae alimento la vita alla gloria che spesso lascia morir di fame i suoi devoti: e osservandosi in oltre che sopra una quantità di medaglie fuse o coniate si trovano sigle o iniziali o abbreviature che ci lasciano incertissimi dei loro autori, come si può pienamente conoscere scorrendo il catalogo degli artefici prodotto dal Mazzucchelli.

Gioverà qui per altro prendere ad esame le opere e il merito di alcuni altri pochi dei più famosi italiani dei quali non abbiamo parlato fin ora e che possono vantare il primato assoluto su tutti i coniatori, e gli intagliatori di cui abbiamo memorie; tanto più che noi asseriamo che l'arte di questi intagli per loro mezzo si è avvicinata maggiormente verso la perfezione di quello che non vi sia giunta l'arte della scultura in grande. Nè già questa nostra assertiva si abbia per troppo azzardata, poichè basta il considerare che la diligente meccanica dei lavoratori di conii o di pietre viene alimentata dai modelli e dai disegni degli artisti maggiori, per rilevare come nel cinquecento fosse agevole a questi il produrre cose di un altissimo merito. Uno dei più eleganti disegnatori della scuola di Rafaello, Pierino del Vaga, era spesso impiegato in far disegni per questi artefici diligenti; e il Vaga non solo, ma Rafaello stesso, e il Bonarroti e tanti altri celebratissimi segnavano le traccie più sicure alla ruota, al bulino, al cesello di questi inarrivabili esecutori; cosicchè in loro vantaggio si trovavano riuniti tutti gli sforzi dell'arte e tutti i mezzi pei quali i sommi uomini del XVI. secolo erano ascesi a tanta elevatezza.

Gio. Bernardi da Castel Bolognese.

Giovanni Bernardi da Castel Bolognese appunto fu uno di quegli artisti che levarono tanto grido da disputare il merito alle opere dell'antichità. Alla protezion degli Estensi, presso de'quali stette in gioventù, fu debitore de' suoi studj, e dei vigorosi incoraggiamenti che a tanto il condussero; notandosi che le prime opere sue famose furono l'intaglio d'un cristallo rappresentante tutto il fatto d'arme della Bastìa, e il conio in acciajo del duca Alfonso I. di Ferrara col rovescio di Gesù preso dalle turbe. Protetto poi dal cardinale Ippolito de Medici e dal cardinale Salviati in Roma, servì papa Clemente VII. e una quantità d'altri porporati e principi e personaggi di gran distinzione che tutti a gara fecero in possedere le opere sue. La favola e la storia somministrarongli i più memorandi fatti e ne adornò scrigni, vasi, tazze, ed altri preziosi arredi con maestria singolare. Vedonsi molti zolfi e piombi tratti dalle sue incisioni;

ma i cristalli e le gemme sono in lontani luoghi custoditi nei gabinetti con gelosia, nè facile riesce vederli, se non internandosi, e soggiornando ne' varj paesi che hanno cambiato il loro metallo prezioso con così belle spoglie italiane. Lo stesso Vasari asserisce, come questo artefice appunto lavorasse col favore di disegni accuratamente finiti da Pierino del Vaga e da altri maestri, e che intagliò stupendamente un Tizio divorato nel cuore, e una caduta di Fetonte da disegni preziosi del Bonarroti, uno dei quali unitamente a quei famosi disegni di Pierino del Vaga, che rappresentano il Bacco trionfante, la battaglia delle Amazzoni, e la risurrezione di Lazzaro eseguiti per tali oggetti, cadde nelle mani del signor Mariette il più fortunato raccoglitore di simili rarità.

Più volte ei fece conii per le medaglie pontificali, e singolarmente pel suddetto Clemente, un rovescio delle quali salì in moltissima fama e fu quello della ricognizione di Giuseppe dai fratelli coll'epigrafe EGO SUM JOSEPH FRATER VESTER. Vedi Tavola LXXXV. al numero XIII., XIV. ma che per la sua piccolezza non diede campo a' nostri incisori di sviluppare il carattere di questo artista, come si riconosce infinitamente meglio nella stessa tavola da uno dei piombi tratto da' suoi cristalli intagliati, che figura Rebecca al pozzo, numero XVI; ivi si vede unita all'eleganza della composizione e del disegno ( che potrebbe essere un merito non interamente di Giovanni ) tutta quella traccia di tocco, che ad imitazione dei lavori dell' alta antichità pare conseguita senza mutazione di ruota e senza alcun tormento di meccanismo. Se dovette agli Estensi il suo cominciamento nell' arte, fu debitore al cardinale Farnese del più felice incremento nella medesima, avendo per lui eseguiti la maggior parte de' suoi lavori più distinti e pregiati.

Di Benvenuto Cellini abbiamo di già parlato a lungo, ove lo abbiamo collocato nel suo luogo fra gli artisti del genere di scultura più elevata, ed ivi abbiamo indicate anche le sue più preziose medaglie. Al numero VII. della Tavola medesima si trova quello di papa Clemente, ove la pace o l'abbondanza, incatenato il furore, bruciano le armi, soggetto che in quel secolo fu ripetuto in molti rovescj ad onore di buoni principi di genio pacifico: ma queste armi rinacquero pur troppo fatalmente dai roghi in cui si finsero distrutte, e le arti ebbero di frequente a gemere in tempi di calamità pubblica, per quanto coi loro simboli corteggiassero le buone inclinazioni e il patrio amore dei padri dei popoli.

Valerio Vicentino.

L' uomo però che sopra tutti si distinse in quest'epoca fu Valerio vicentino, il più diligente e il più elegante intagliatore di gemme e di cristalli del secolo XVI., e che non solo piccole cose trattò, ma produsse lavori di complicata e difficile composizione che per la loro moltitudine, senza far conto

delle molte cose disperse e perdute, sembra impossibile che tutti escissero dalla sua ruota. La velocità del suo operare ben si giustifica ove si ponga mente alla facilità estrema con cui sono trattati i suoi lavori, i quali presso che tutti conservano lo stile della scuola di Rafaello, dalla quale escirono la maggior parte dei disegni ch'egli prese ad eseguire. Una numerosa quantità di bronzi fusi nelle sue forme rende preziose le collezioni, e i gabinetti degli amatori e degli studiosi di simili curiosità. La più parte però di queste piccole tavolette, siccome dei molti piombi e zolfi che si conoscono, non sono che ripetizioni di quanto egli eseguì colla ruota nei cristalli, nelle urnette, nei vasi, nelle tazze, nei candelieri che pareggiano tutto ciò che di più esimio potè esser prodotto dalla maestra antichità. Vasari e il Mariette sembrano dolersi che a lui mancasse gran fondamento nel disegno; ma qualora però i suoi lavori vennero tracciati, come accadde il piu delle volte, su modelli degli esimj disegnatori di quell'epoca, non lasciano nulla a bramare. Egli copiò una quantità di lavori antichi, di medaglie, e di intaglj greci, che per l'estrema pulitezza e facilità di esecuzione posson dirsi invero più riproduzioni di quei soggetti od imitazioni, di quello che copie materiali e meccaniche.

Tutti gli scrittori in materie glittografiche danno notizie d'insigni lavori di Valerio nei quali per lo più era scolpito il suo nome. Il Zanetti nella sua dactilioteca alla Tavola XXIII. produce una superbissima agata orientale coll'intaglio d'una Faustina Augusta degno dei tempi della più celebrata antichità. Il Gori nella *dactilioteca Smythiana* parla di una risurrezione di Lazzaro su di un cristallo di once sei per traverso e tre e mezzo d'altezza, e di un orácolo Delfico consultato colla Pitonessa dinanzi all'ara. Racconta della caccia del Lione, intaglio in cristallo d'esimia bellezza posseduto da Francesco Ricoveri fiorentino, e rammemora la divina Croce di cristallo per Clemente VII., e l'altra che unita a due candelabri eseguì per Paolo III., opere tutte delle quali rende conto anche il Vasari, e le enumera tra le più insigni produzioni del secolo, ove in numerosi compartimenti tutta la passione e i misteri e tante storie religiose diverse erano effigiate. Dice il Vasari *che Valerio aveva una pratica così terribile che non fu mai nessuno del suo mestiere che facesse più opere di lui*. Il Vettori nella sua dissertazione glittografica e il Mariette nel suo trattato delle pietre incise lo pongono fra i sommi che si segnalarono in questi intagli; e ultimamente il signor D'Agincourt produce nella sua grande opera i nove compartimenti della celebratissima cassettina di Clemente VII. la quale gli fu pagata due mille scudi d'oro, somma assai ragguardevole in quell'età.

Accade però qui di fare alcune osservazioni sopra di questa cassettina, uno de'più rari monumenti che siaci rimasto in Italia. E quanto a' nove

compartimenti, recati alla Tavola XLIII. nell'opera del sig. D'Agincourt, conviene osservare che lo storico francese non sembra aver veduta l'opera originale, ma unicamente alcune impronte tratte da quella ed esistenti presso il principe Poniatovvski. I nove compartimenti da lui riportati sono i seguenti: 1. l'entrata di Cristo in Gerusalemme; 2. la lavanda degli Appostoli; 3. la presa nell'Orto; 4. il tribunale di Pilato; 5. l'*Ecce Homo* dinanzi al popolo; 6. la gita al Calvario; 7. la Sepoltura; 8. la discesa al Limbo; 9. l'apparizione agli Appostoli. Ma questi non sono che i compartimenti del coperchio dell'urnetta, mentre il corpo della medesima, vale a dire la parte recipiente formata a otto faccie, sei minori e due maggiori, presenta altre otto storie, e la nona si vede nel fondo. Queste appunto noi offriamo diligentemente disegnate ed incise alla Tavola LXXXVII., e sono la Natività, l'adorazione dei Re Magi, la presentazione al Tempio, il battesimo, l'adultera, i profanatori scacciati dal Tempio: nelle due dei lati più grandi la disputa fra' dottori e la risurrezione di Lazzaro, e finalmente nel fondo Gesù posto nel sepolcro. Questo ricchissimo e incomparabile monumento più prezioso della cassa di Cipselo, sotto qualunque aspetto voglia guardarsi, fu donato da papa Clemente a Francesco I. quando nel 1533. condusse egli stesso a Marsiglia la sua nipote Catterina de Medici per darla in moglie al secondogenito del re, allora duca d'Orleans, conosciuto poi sotto il nome d'Enrico II., ed ora per lungo giro di vicende ritrovasi nuovamente nella regia galleria di Firenze. Non può vedersi un lavoro più gentile, elegante, e meglio condotto, nè cosa più degna dell' aurea scuola di Rafaello, dalla quale escirono i disegni. L'aria nobilissima delle teste, le belle estremità, i panneggiamenti, i contorni, il rilievo, e persino l'espressione sono un soggetto di maraviglia. Non parleremo dei gruppi di ciascuna composizione, i quali sono fatti con tanto studio, che null'ostante la loro piccolezza sono i soli che possano disputare il merito ai bassi rilievi di Lorenzo Ghiberti: e quanto più uno esamina quel lavoro di ruota, tanto maggiormente dinanzi agli occhj gli sfugge la minutezza, e grandiosa opera gli rassembra dello stile il più largo, il più nobile, il più elevato. È grato il sapersi che molta parte della speditezza in questi lavori egli dovette alla figlia che lo ajutò in molte opere, ammaestrata nell'arte paterna, e lodata da parecchj scrittori; e che egli visse quasi ottuagenario, usando fino all'estremo dell'acutissima vista di cui gli fu liberale la natura, per onore della sua patria e della specie umana.

Un paese che possa gloriarsi d'aver dato i natali ad un uomo del merito di Valerio o d'altro simile artista, ha di già acquistato un gran titolo per ottenere un grado distinto fra le città del mondo più incivilite e benemerite. Ma Vicenza potè in un secolo gloriarsi d'aver prodotto Valerio

Belli, e Andrea Palladio, e non occorre d'andar in traccia d'altri meriti per collocarla tra le più chiare città dell'Italia. Gli amatori delle arti quando si avvicinano a quel paese incantato e felice per il sorriso della natura sentono un movimento gagliardo nell'anima, e sperano anche di trovarvi dovizia di monumenti di Valerio. Ma quei minuti oggetti disparvero, e con essi anche i conii che in numero di centocinquanta erano rimasti alla sua morte, come abbiamo potuto verificare nella lettera del suo testamento fatto li 28. Giugno nel 1546. comunicatoci dal colto, zelante e liberale raccoglitore di patrie memorie il sig. Francesco Testa (1). Non così dei marmi e degli edificj Palladiani che sussistono ancora sorretti più però dalla solidità della lor costruzione, che dalla vigilante mano conservatrice di opere sì stupende, e le sole che mantengano nell'Italia moderna la memoria delle grandezze e del buon gusto dell'Italia antica.

Alessandro Cesari detto il Grechetto

Minor numero di opere, ma non minor lode ottenne Alessandro Cesari detto il Grechetto di cui l'ignorar della Patria non scema all'arte alcun pregio, poichè certamente egli fu italiano, come il nome di famiglia ci suona, e poichè nessuna asserzione con appoggio di contrarj documenti lo toglie alla gloria nazionale della classica terra ove tutte le arti rinacquero con tanto splendore. Egli fu detto il Greco probabilmente per l'accostarsi che fece alla perfezione de greci più che per avere parecchie volte in greco scritto il suo nome, o qualche epigrafe sulle medaglie da lui coniate; usanza invalsa estesamente in quella età.

Per far conoscere con quanta misura convenga riportarsi alle asserzioni degli scrittori i quali acquistarono un nome e non sempre meritano la fede dei posteri e degli studiosi delle arti e dell'antichità si osservi il Gori nella sua dactilioteca Smythiana vol. II. pag. 240, e in proposito di Alessandro Cesari si troverà che dopo aver fatto gli elogj di questo intagliatore e coniatore preclarissimo, e l'aver rigettata l'opinione prodotta dal Mariette

(1) È da notarsi come vadano confuse tra le collezioni alcune medaglie che portano un'impronta col nome di Valerio Belli vicentino, in alcune delle quali si legge il titolo di *Comes*, varie col rovescio, e varie senza, ed una particolarmente notò il Pignoria nel museo Tomasini stampato dal Pinelli con questa epigrafe VALERII BELLI SCULPTORIS GEMMARUM NOBILISSIMI. Ma giova il riflettere che probabilmente tutte non appartengono al nostro ammirabile artefice, mentre ognuno sa che vi fu un Valerio secondo suo discendente, letterato, accademico olimpico, il quale recitò in s. Coro a l'orazione funebre al Palladio l'anno 1580., trentaquattro anni dopo morto Valerio primo, vale a dire in tempo che lo stile di questo genere di lavori poteva anche facilmente confondersi con quello dell'epoca eccellente: per la qual cosa è da credersi che non tutte le medaglie di Valerio Belli rappresentino il medesimo personaggio, e appartengano allo stesso coniatore.

che fosse greco, lo confonde con Alessandro Bassano Padováno *Verum, quae Italis ingeniis debetur laus, minime deneganda est, nam eum fuisse Alexandrum Bassianum Patavinum tradunt viri cl. Molinetius ( in prefat. ad Histor. pontif. Rom. per numismata) et Venutus ( numism. pontif. Rom. num. 32. pag. 85.*

Primieramente il Molinet nulla dice che Alessandro Cesari fosse lo stesso che Alessandro Bassano quantunque prenda sbaglio nel confondere un amante di antichità con un artista: ecco il testo. *Tum egregi artifices Paduani, Joanes silicet Cavinus, et Alexander Bassianus, et Laurentius et Franciscus Parmenses his successere qui artem, curam, et industriam omnem in memoriam Julii III. Pauli IV, et V. nec non Gregorii XIII. feliciter contulere*. Noi non veggiamo come si possa mettere a carico di questo scrittore un' asserzione di cui non è fatto parola. Alessandro Bassano è figlio o nipote di quell' Annibale Bassano architetto della Loggia del consiglio di Padova fatta nel 1493, e della sua casa medesima, posta al ponte di s. Gio. detta degli specchj, che il Milizia confuse con Alessandro vivente alla metà del XVI. secolo, sebbene fosse anche egli architetto, o almeno in quell' arte versatissimo, poichè scrisse *la dichiarazione dell' arco fatto in Padova alla venuta della regina Bona di Polonia* Padova 1556. in quarto; libretto rarissimo posseduto dal chiarissimo signor cav. Giovanni de Lazzara a cui siamo debitori di queste notizie. Questo Alessandro Bassano, che il Gori crede riputarsi dal Molinet lo stesso che Alessandro Cesari, era poi grande amatore e raccoglitore di antiche lapidi delle quali adornò la facciata e l' interno della casa del suo antenato, e fu anche intelligentissimo di medaglie, avendo lasciata manoscritta l'illustrazione di quelle dei XII. Cesari, nella falsificazione delle quali servì di guida al Cavino, che in riconoscenza alla di lui assistenza volle unire la sua effigie alla propria in più d' una medaglia, poichè due ne conosciamo che presentano i due ritratti del Cavino e del Bassano, delle quali l' una ha per rovescio il ritratto del famoso mecenate di questi studj Marco Mantova Benavides, e l' altra ha il rovescio dell' ara e del genio coll' epigrafe DULCIS BENEVOLENTIAE, che fu dal Cavino posta a molte altre delle sue medaglie come a quella bellissima di Tiberio Deciano giurisconsulto udinese, di Giovanni Meisio giurisconsulto, di Girolamo Panico padovano, e di Pompeo Lodovisio bolognese. Senza dubbio l' unione nel prospetto medesimo delle due effigie di Cavino e di Alessandro Bassano sarà stata la cagion dell' errore; ma basta leggere lo Scardeone e tutti gli altri scrittori delle cose di Padova per disingannarsi.

Quanto poi al Venuti citato esso pure dal Gori in conferma di questa sua supposizione non solo non si trova un monosillabo alla citata pagina

atto a promuovere il dubbio, ma non incorse in questo errore neppure a carte XXI. della prefazione, in amendue i luoghi citandolo sempre *Alexander Cesari cognomento Grecus*.

Tutto ciò abbiamo indicato non già per smania di andar cercando gli errori frequentissimi in materie simili per la negligenza degli scrittori che ci hanno preceduto, che lunga e improba fatica sarebbe questa; ma perchè quì si trattava di uno de' primi artefici in questo genere di lavori, e perchè i più accreditati autori in materia glittografica sono appunto quelli che hanno scritto questi multiplici errori atti a generar confusione nella storia dell' arte.

Michelangelo con molta ragione disse che l'arte era giunta al suo colmo, allorchè vide la stupenda medaglia di Paolo III. coniata dal Grechetto col rovescio di Alessandro prostrato dinnanzi al Pontefice di Gerosolima OMNES REGES SERVIENT EI ec. E dietro l' immagine del papa vi si legge ΑΛΕΧΑΝΔΡΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Vedesi questa al numero v. della nostra Tavola LXXXV, siccome altri due rovescj di medaglia appartenenti allo stesso papa a cui lunghi servigi prestò questo artefice, si vedono ai numeri XI e XV, lavori d'una bellezza somma, e che non possono rilevarsi se non dalle medaglie stesse. In grandissima celebrità salì anche il bel conio *fatto nel* 1550 *per Giulio III. l' anno santo con un rovescio di que' prigioni che al tempo degli antichi erano ne' loro giubilei liberati, che fu bellissimo, con molti altri conii, e ritratti per la zecca di Roma, la quale*, come disse il Vasari, *ha tenuta esercitata molt' anni*. Le opere del Grechetto non hanno assolutamente invidia dei più distinti lavori dell' antichità, se si riguardino senza prevenzione. Ordinariamente ciò che a prima vista salta agli occhi nei confronti delle antiche colle moderne medaglie è un certo crudo, un certo stentato, un angolare, un secco, che nelle medaglie del Cesari non si vede, ove tutta la morbidezza di esecuzione e la larghezza di stile lo eguagliano al merito dei greci dai quali meritamente prese questa denominazione.

Rarissime e pregiatissime le sue gemme salirono in alto merito e poterono star vicine ai Pirgoteli, e ai Dioscoridi. Fra le più celebrate sue produzioni oltre i ritratti dei Farnesi, del re di Francia Arrigo, e d'altri insigni personaggi, vien mentovato dagli scrittori il celebre cammeo del Focione, che sorpassò ogni opera fatta dai moderni, e ci rimangono le asserzioni non solo dei contemporanei, ma di varj altri possessori consecutivi, che ne conobbero il valore; non potendosi da noi assicurare dove attualmente si trovi il cammeo, dacchè si dispersero le gemme preziose che in Venezia aveva raccolte il celebre Zanetti, ultimo proprietario a noi noto di questo raro monumento.

Il Cavino Padovano

Giovanni Cavino padovano divenne alla metà del XVI. secolo il tormento degli antiquarj, poichè coll' assistenza e il consiglio dei letterati di quel tempo, e singolarmente di Alessandro Bassano, di cui abbiamo parlato nella nota precedente, egli riempì l'Italia di medaglioni falsi tolti da più begli antichi conii de' Cesari, e precisamente riproducendo i più rari e i più eleganti. La fina accortezza delle patine artificiali, il togliere con qualche sorta di perfricazione l' aspetto di nuovo alle medaglie, perchè la troppa eleganza e conservazione di queste non destasse il sospetto degli amanti delle antichità, sorprese la vigilanza dei più oculati, finchè una lunga esperienza a care spese non raffinò maggiormente l' occhio dei conoscitori per difendersi da questa insidia. Il Cavino sorpassò tutti gl' imitatori di medaglie, e la serie de' suoi conii che può riguardarsi come un monumento assai prezioso dell' arte si conservava nella casa dei conti Lazzara in Padova, e di là passata in proprietà del re di Francia, ne fu arricchito poi per sovrana munificenza il gabinetto dei P. P. di s. Genevieſa. Il P. Molinet nel pubblicare il detto gabinetto in un volume in foglio nel 1692 produce l' elenco di questi conii i quali vennero sottratti dal moltiplicare ulteriormente il numero di simili false preziosità, non ostante che non siano poche quelle che sono in giro; ma la differenza tra queste e le altre coniate da meno periti artefici è oltremodo sensibile. Cinquantacinque conii riporta il P. Claudio Molinet, dei quali un piccolissimo numero ha il merito dell'originalità. Non è difficile il persuadersi che un coniatore di tanto merito avrebbe lasciate alla posterità le più belle medaglie del suo tempo se in questo si fosse piuttosto occupato che nell'utile inganno delle falsificazioni in cui superò tutti gli altri. La medaglia di Cristo col rovescio della Trinità ove pose il suo nome ; il bel medaglione dell' Ercole riportato alla XL. delle pubblicate dal Molinet (1), quella ove effigiò se stesso unitamente al suo amico Alessandro

(1) É singolare l'interpretazione data dal Molinet a questa sigla HB posta nell' esergo del rovescio di questa medaglia ove è figurato Ercole in piedi quando gli vien presentata la camicia insanguinata. Anche di qui trae egli argomento per fare del Bassano un'incisore di conii. *Je ne serois pourtant pas tout-a-fait eloigné du sentiment d'un de mes amis, qui croit que ces lettres ne signifient rien autre chose si non* HERCULES BASSIANI, *l' Hercule est le chef d'oeuvre de Bassian, qui etoit l'associé de Jean Cauvin pour la fabrique de ces coins que nous nommons padouans*. Noi non diremo precisamente cosa possono significar quelle due lettere riunite, vicino alle quali è scolpito un'uccello ad ali semiaperte. Rimanendo pertanto escluso che allader voglia all' autore del conio, poichè in quell'età non conosciamo alcun artista il cui nome o cognome incominci con alcuna di queste due lettere, e osservando la bellezza dell'impronto, e sopratutto della testa dell' Ercole assai rilevata e coniata indubitatamente nel secolo XVI e proveniente da Padova, ci risoviene anche che nel 1549, e nel 155- Antonio Lafrery intagliò l' Ercole colossale

Bassano, Andrea Querini col rovescio della Lupa romana, Luca Salvioni da una parte, e Marco Mantova Benavides dall'altra, e Marc' Antonio Passeri sono le sole che nel gabinetto di s. Genueffa siano prodotte in aggiunta ai medaglioni romani falsificati. Pone per ultima il Molinet anche un Nazareno col rovescio d'una semplice croce e l'epigrafe EGO SUM LUX MUNDI, ma questa non può mai appartenere al Cavino per esservi la data del 1581., che lo smentisce, essendo egli stato sepolto in Padova l'anno 1570 in s. Gio. di Verdara. Altre medaglie potrebbersi aggiungere di questo valentissimo coniatore, opere degne della più alta e squisita antichità come quelle che sonosi da noi indicate precedentemente, e parecchie che in quell'epoca vennero coniate a Padova ad illustri personaggi che ivi emersero celebratissimi particolarmente nell'università. Ma valgano per tutto ciò che da noi potrebbe prodursi i due gran medaglioni, o per dir meglio i due bassi rilievi al naturale che a guisa di medaglioni egli fuse in onore del Navagero e del Fracastoro, i quali erano in istato di prossimo deperimento ed in luogo innosservato esposti alle furtive insidie da cui furono in questi anni felicemente messi al coperto e conservati nella municipal residenza di Padova.

La nostra Tavola LI. presenta questi bellissimi ritratti altre volte prodotti in fronte delle edizioni Cominiane di questi classici ma in tal forma da non poter mai riconoscerli. La cura che ci siamo data onde non solo il disegno fosse perfetto, ma accuratissima l'incisione proverà quanta stima da noi si faccia del merito d'un tale autore, del quale conserviamo come preziosi monumenti, oltre parecchie sublimi falsificazioni, alcune poche medaglie di una freschezza singolare e che possono tenersi fra le produzioni più belle di quest'arte.

Non però tutto ciò che d'insigne escì da conii padovani deve attribuirsi al Cavino, benchè non fosse agguagliato da alcuno in questi paesi veneti. Devesi osservare che poco prima e quasi in questo tempo stesso apparvero alcune medaglie fuse in Padova le quali d'un merito assai distinto appartengono al Riccio di cui estesamente abbiamo parlato in questo volume, producendo anche la medaglia ch'egli fece a se stesso, posta vicina al celebratissimo Candelabro Tavola XXXV.

che Marco Mantova Benavides fece scolpire in Padova dall'Ammanato come abbiam detto in proposito di questo scultore: e ci rimembra del pari che questo Ercole fu detto: *Hercules Buphiloponus Bestiarius*, come leggiamo in un esemplare da noi conservato di questa stampa non comune. Oltre ciò, legato il Cavino com'era d'amicizia col Benavides, non avrebbe anche potuto alludere a questo gran mecenate, e dedicargli questo conio colla sigla che esprimer volesse *Hercules Benavides*, oppure *Hercules Buphiloponus?* Siamo ben lunge dall'insistere su questa nostra interpretazione, sempre però meno strana di quella del Molinet che tendeva a coniarci un artista tutto di sua deduzione.

Due bellissime medaglie furono coniate in Padova a Girolamo Cornelio, l'una essendo egli in età giovine coll'effigie di *Elena sua moglie*, la quale per lo stile con cui è lavorata a buona ragione può ritenersi per un lavoro del Riccio intorno il principio del XVI. secolo. L'altra rappresenta Girolamo già maturo di età con lunghissima barba, e tutta la gravità senile, allorquando essendo egli rettore dell'università aveva fors'anche una qualche pubblica magistratura di carità, o veramente in essa alludesi alla sua pietà nobilissima, poichè nel rovescio ad uso dei Congiarii romani vedesi una distribuzione fatta a' poveri, stando Girolamo assiso in luogo eminente, nel cui basamento è scritto DEO OPT. FAV. e nel contorno PAUPERTATIS PATAVINAE TUTOR 1540, la qual medaglia ha tutti i caratteri dei bellissimi conii del Cavino, a cui può credersi che appartenga senza tema di sbaglio. Sembra che possa anche dubitarsi se le due medaglie rappresentino realmente il medesimo personaggio; il che poco importa nel nostro caso, essendo in amendue evidente abbastanza la varietà dello stile per avvalorare la nostra conghiettura intorno i diversi autori delle medesime (1).

Altri artefici padovani

Qui devesi inoltre osservare che Giovanni Maria Mosca padovano allievo di Agostino Zoppo pure padovano essendo scultore di qualche nome, di cui veggonsi in Venezia opere sue già da noi citate, coniò in Polonia ove fu chiamato per un mausoleo, la bella medaglia nel 1532 pel giovinetto re in età allora di 13 anni, nel cui rovescio è un Leone coll'epigrafe PARCERE SUBJECTIS ET DEBELLARE SUPERBOS, e nell'interno JUSTUS UT LEO, e sotto JOHANNES MARIA PATAVINUS. F. cosicchè si vede chiaramente che in Padova ove avevano lavorato tanti coniatori e fonditori eccellenti da Donatello in poi, era scuola ottima di quest'arte, e l'indicata medaglia non disdirebbe al Riccio stesso. Questo medesimo re di Polonia fatto più adulto all'età di 24. anni fu coniato poi nel 1548 nuovamente da Domenico veneziano che pose nella medaglia il suo nome, ed amendue le medaglie stanno fra quelle della biblioteca di s. Marco. Quest' ultimo lavoro si è creduto dal cavalier Morelli poter appartenere a Domenico Campagnuola ch'egli deduce essere veneziano *dalle notizie e opere di disegno scritte dall' anonimo* ove dice che certe pitture *furono de mano de Domenico veneziano allevato da Giulio Campagnuola*. Egli è indubitato che nella medaglia è scritto DOMINICUS VENETUS FECIT ANNO D. N. 1548, ma non pare dimostrarsi con altrettanta evidenza che questo Domenico per esser allevato da Giulio e perchè aveva comune con lui la patria

(1) Si avverta non potersi in questa medaglia equivocare con quella Cornelia Episcopia che cuoprì posteriormente in Padova una cattedra, poichè non ebbe merito, e fiorì in un'epoca meno antica, sebbene anche ad essa fossero coniate medaglie, e resi più onori che forse non meritò.

aver dovesse la famiglia anche comune, mentre gli artisti allevano non solo i figli ma gli scolari che sovente appartengono ad altro paese, come sono d' altro casato; ad ogni modo il bel conio non disdice che venga attribuito anche al famoso pittore Domenico Campagnola.

Chi fosse vago di andar spigolando fra molti artisti italiani che fiorirono in questi due secoli di cui abbiamo trascorsa la gloria, e si proponesse di raccogliere ciò che da noi venne ommesso, aumentarebbe di gran lunga la serie di quelli che da noi furono presentati. Ma siccome a noi manca affatto un'opera che ci presenti con ordine e chiarezza tutto ciò che fu fatto in materia d' oreficeria, di conio, e d' intaglio in pietre dure dai primi italiani nel risorgere delle arti sino a tutto il XVI. secolo, così non abbandoniamo la lusinga che dal poco che abbiamo accennato si desti nell' altrui animo desiderio di presentarci una qualche ben ordinata operetta a questi confini ristretta.

Lavori in istucco ed in cera

Se durassero le opere nelle materie fragili eseguite come dura la fama degli artisti che le composero, e se è lecito dedurre dalle fatture in acciajo e in gemme ciò che i bravi nostri artisti eseguirono in cera, in paste, in stucchi per i gabinetti per i signori, e per loro semplice studio, si avrebbe una ricchissima suppellettile di elegantissimi lavori; ma nella ricchezza immensa delle opere trattate in materie solide e preziose si tenne pochissimo conto di simili modelli, che rari si vedono e mal conservati presso alcuni amatori delle patrie memorie. Dopo aver il Vasari enumerate le dodici belle medaglie che Pietro Paolo Galeotto romano coniò a Cosimo I. Duca di Firenze con rovescj allusivi a fasti della famiglia, e che possono ritenersi come una parte d' illustrazione della storia medicea (1), fa onorevole memoria di quel famoso Pastorino da Siena coniator di medaglie egli pure distinto il quale aveva trovato *uno stucco sodo da fare i ritratti che venissero coloriti a guisa de' naturali con le tinte delle barbe, capelli, e color di carni che le a fatte parer vive*, e tal copia di lavori condusse che il Vasari soggiunge poter dirsi *che abbia ritratto tutto il mondo di persone e signori grandi e virtuosi e altre basse genti*. Il gusto per le arti era esteso grandemente ed ogni classe di persone ricevendo una specie di educazione negli

(1) Questi rovescj sono 1. Pisa ridotta nel suo essere per asciugamento delle paludi. 2. Le acque condotte a Firenze. 3. La fabbrica degli uffizi. 4. L' unione degli stati di Firenze e di Siena. 5. L' edificazione e fortificazione di Porto Ferrajo. 6. La colonna posta sulla piazza di s. Trinità. 7. La libreria di s. Lorenzo. 8. La fondazione dell' ordine di s. Stefano. 9. La rinuncia del governo al principe. 10. Le fortificazioni dello stato. 11. La milizia o sia le bande dello stato. 12. Il real palazzo de' Pitti.

elementi di questi studj non tanto per l'abbondanza degli artefici che erano sparsi per tutta l'Italia, ma per il credito in cui si tenevano dai grandi e gli onori che loro venivano largiti, ciò non poteva a meno di rendere universale il gusto per questi nobilissimi esercizj, cosicchè tutti coloro i quali o lungo o penoso esercizio riconoscevano esser quello d'intagliare le gemme e l'acciajo, si dedicavano a trattare le materie molli, e riescivano mirabilmente, senza molta speranza di tramandare a posteri lontani opere sì facili a perire.

Il Vasari ci conserva un leggiero indizio di tutto questo lodando i ritratti di cera che facevansi a suo tempo, al qual esercizio eransi dati non solo tutti gli orefici e cesellatori, ma infiniti gentiluomini enumerando egli fra questi Gio. Battista Sozzini di Siena, il Rosso de Giugni a Firenze, e tacendo degli altri per non esser prolisso in questa materia secondaria al suo proponimento.

La copia immensa degli artisti italiani pertanto che abbian visto essersi distinti in queste opere di minuto artificio è tale, che, data la proporzione alla lunghezza del tempo che esigono tali fatture, questo fu il ramo d'arte più fertile di celebratissimi uomini, le opere dei quali non abbiam potuto facilmente produrre, e sul cui merito siamo trascorsi di volo, affinchè una parte accessoria del nostro scopo non invadesse di troppo i diritti dell'oggetto principale.

Artefici di simili lavori fuori d'Italia.

Portate queste arti di numismatica, e di glittografia fuori d'Italia da quei tanti che abbiamo visto essersi transferiti in Polonia, in Francia, in Spagna, ove fecero molti pregiati lavori, non vi propagarono però quel sacro fuoco creatore da cui essi erano animati, e le opere degli stranieri in quest'epoca si ridussero a puri sigilli ed arme delle quali si fece gran caso, come degli intagli di Daniele Engelhaard di Norimberga morto nel 1552 e di Luca Kilian detto fastosamente il *Pirgotele* tedesco, di cui non si conosce che qualche sigillo in pietra dura. I progressi della Germania in queste arti furono lenti, e soltanto nel secolo scorso ebbero la gloria di poter contare sui loro confini d'Italia a Bressanone nel Tirolo quel Antonio Pichler che fu padre in Roma del famoso Giovanni Pichler di cui ognuno conosce il merito e le opere.

Egualmente poterono vantare i Tedeschi in questi ultimi tempi quel Lorenzo Natter buon pratico, e anche dotto nelle teorìe, il quale formò però il suo stile molto vivendo in Roma, e di cui abbiamo un'opera interessante sul metodo degli antichi d'incidere in pietre dure. Ma nulla ci presenta il Nord che possa illustrare i secoli di cui trattiamo in questo volume.

Un'artista non volgare certamente ed abbastanza distinto noi abbiamo osservato aver segnate le sue opere colla marca *opus Moderni*. Ma a qual nazione appartiene egli? Non è per noi facile indovinarlo per quanto abbiamo procurato di rintracciar monumenti che illustrino il suo nascere e la sua scuola. Dalle osservazioni però fatte su di alcune sue opere in bronzo, che s'incontrano fra le medaglie e i piccoli bassi rilievi nei gabinetti di simili curiosità, noi non possiamo arguire se non che egli fosse un'artista del XVI. secolo, e che o fosse italiano, o veramente in Italia avesse fatti (come la più parte anche degli stranieri) i suoi studj. Questi piccoli bassi rilievi da noi conosciuti in più luoghi, e anche in parte posseduti sono in piombo od in bronzo, e presso che tutti rappresentano fatiche d' Ercole. Ma il sig. Cataneo direttore del gabinetto delle medaglie nella zecca milanese, dottissimo letterato e versatissimo nello studio della numismatica non meno che nell'arte del disegno ch'egli professa, ci rese conto d' aver osservato *nella cappella del castello di Luxemburgo due bassi rilievi in argento di un lavoro sommamente accurato, e di un merito d'arte squisito. L'uno rappresenta la flagellazione in cui Cristo è imitato dal Laocoonte, l'altro la Madonna sedente fra varj Santi in cui fra le altre molte figure si distingue un s. Sebastiano per somma bellezza; non v'è altra iscrizione che la seguente* OP. MODERNI. Anche gli uomini che non levarono altissimo grido produssero talora opere degne della riconoscenza e dell' ammirazione de'posteri: ma sepolte esse in luoghi di difficile accesso, e mancanti d'un ingenuo, e diligente lodatore che le illustrasse rimase il loro nome coi prodotti del loro ingegno sepolto nell'oscura dimenticanza. Questo cenno servirà forse a taluno più fortunato indagatore per rinvenire le traccie di questo valente orefice e fonditore che merita d'esser tenuto tra buoni artisti di quest'età, e non sappiamo qual patria possa vantarsi d'avergli dato l' origine.

I soli Francesi dopo aver goduto del beneficio di quei tanti uomini di sommo ingegno italiani che stettero in Parigi alla corte di Francesco Primo e di Luigi XII. riescirono a poter gloriarsi sulla fine del secolo XVI. pel merito d'un intagliatore, il quale acquistò una celebrità nei ritratti, ma di cui lo stesso Mariette disse non aver mai veduto un'intiera figura; questi è il Coldorè che servì molto Enrico IV., e si veggono buone effigie di questo re da lui fatte tanto in rilievo che in incavo. Sarebbe curioso e interessante il tener dietro a certe opere che veggonsi in molti paesi modellate in istagno le quali per la più parte eseguite nel finire del XVI. secolo o nel cominciare dell'epoca susseguente disvelano un numero di artefici fiamminghi e tedeschi, che per quanto sembra avevano formati i loro studi sulle opere italiane dell'epoca più bella nel principio del 1500. È indubitato

Lavori di stagno.

che i lavori de' cesellatori insigni che fiorirono in Italia si diffusero per tutto il mondo, e la diligenza alemanna non poteva a meno d'imitare quelle produzioni che venivano tanto applaudite, dal che ne viene che sebbene questi lavori di stagno siano stati fatti nel 1600 sembrano appartenere a un' epoca anteriore per la ragione evidente che le imitazioni seguono dopo le opere originali. Probabilmente si saranno da questi artefici eseguiti vasellami e piatti ornati in argento o in ismalto, e da questi trattine modelli e forme si sarà poi moltiplicato quel numero che noi abbiamo quà e là veduto estesamente in istagno, non vulgare ornamento di raccolte d'antichità.

Il sig. Dufourny a Parigi architetto espertissimo, e collettore avidissimo e industrioso di monumenti d' arte possiede alcuni grandi bacini o piatti ornati nel giro con bellissimi bassi rilievi, ove si scorgono i nomi degli artefici, e si veggono anche nel rovescio le effigie che probabilmente a loro appartengono. Uno di questi grandi piatti ornatissimo, fra i molti veduti, ebbimo luogo ad esaminare presso il sig. conte da Rio Podestà di Padova che nella parte interna è figurato dagli elementi, nel centro esprime la temperanza; il giro poi raffigura le scienze, e il tutto è leggiadramente ornato da mascherette, bestioline diverse, fogliami e ornati precisamente secondo lo stile del Cellini; nel rovescio è un ritratto coll'iscrizione DANIEL ENDERLEIN, sotto la spalla di cui si veggono le due iniziali C. S. Molti altri in più piccola dimensione abbiamo potuto a nostr' agio considerare di varj soggetti sacri, profani, militari, e civili, alcuni de' quali col ritratto equestre di Ferdinando III. imperatore, il che ci assicura dell' epoca precisa: ed anche questi ornati con figurine, mascherette elegantissime che si veggono tolte da ciò che facevasi anteriormente in Italia. I lavori d'oro e d'argento da cui saranno stati formati ripetutamente questi piombi appartenendo a mense reali o a gran personaggi sono forse resi invisibil deposito di qualche antico tesoro, o di qualche raccoglitore di antichità, quando non sia accaduto, ciò che pur troppo abbiamo verificato più particolarmente in Baviera, ove si fusero i più squisiti lavori per servirsi della materia preziosa. L' Italia era piena di tali ricchissime suppelletili, che, meno il pochissimo conservatosi da qualche raccoglitore di curiosità, il tutto ha ceduto a ogni genere di calamità. Abbiamo veduto rifugiato uno di questi più distinti lavori in Padova presso il sig. Moisè Trieste comprato in Brescia con molte preziose anticaglie valutate come pasta metallica: e questo è un gran bacino nel cui centro era uno scudetto rilevato che fu tolto onde ascondere la provenienza, o fors'anche il nome della famiglia o del santuario a cui appartenne. Il primo giro di compartimenti rappresenta le quattro parti del mondo, e le quattro stagioni mediante molti emblemi sostenuti da vari putti benissimo scherzati.

Il secondo giro esprime otto principali virtù collegate in vaghissimi compartimenti ornati di animaletti, e mascherette bellissime, l'orlo poi è vagamente ripieno di variatissimi animali, trofei d'arme, attrezzi di musica, e arabeschi della più fina e più leggiadra esecuzione. Giova credere che simili vasellami abbiano dato luogo a multiplicare gli stagni di cui abbiamo parlato, i quali attestano come questo gusto di lavori e d'ornati si fosse diffuso per tutto.

Chi volesse esaurire il tema di questo capitolo indicando l'abilità di molti artisti in tante e varie meccaniche e materie tutte dipendenti dall'arte del disegno, e della scultura, lunghissimo lavoro, e curiosissime indagini far dovrebbe, le quali a profitto sempre tornando della storia delle arti metterebbero in quell'evidenza a cui hanno tanto diritto i begl' ingegni italiani. Non intendiamo con ciò di voler indicare gl'intagli in rame e in legno che servirono alle stampe, e i preziosi nielli che a queste furono strada: già di una tal parte di laborioso esercizio vi fu chi si occupò esclusivamente, e la tedesca solerzia che volle coll'Italia contendere, se non pel gusto, almeno per l'antichità di questo esercizio, ha prodotto anche opere storiche eccellenti in questa materia. Ma infiniti altri modi trovaronsi nei quali associare le più fine e ingegnose meccaniche alle arti liberali, come tutto ciò che col bulino rilevavasi in acciajo od altro metallo per abbellimento d'armature, o di stipi, ed ornamenti femminili, e tutto ciò che intagliavasi in legno, in avorio, in madreperla, in ambra, in tartaruga, in corallo, o nelle antiche oreficerie ricoprivasi di smalti preziosi, e occultando la solidità del metallo appariva come fragile argilla, e finissima porcellana.

Lavori all'Azzimina

I singolari lavori *all'azzimina*, o *alla gemina* cotanto varj nei metodi di trattarli, coi quali ornaronsi armature, scrignetti, astucci e una quantità d'impugnature d'armi rassomigliando a quei lavori che diconsi anche *Damaschini*, e più modernamente di *Tausia* molto conosciuti nella Persia e in Turchia, appartengono a questo genere d'industria, e sembrano nelle arti quell'anello intermedio che congiunge l'intaglio alla scultura. Poichè in più modi presentano quando una superficie piana nella quale veggonsi intarsiati nell'acciajo ornamenti e figure d'oro o d'argento, col tagliare medianti piccoli ferri il metallo più duro a sotto-quadra, e battervi poi i fili d'oro rotondi con un martellino, cosicchè venendosi questi a spianare, e nell'interno di quei solchi entrando il metallo più duttile, non potendo più escire dai sottosquadri, riceve un pulimento bellissimo e una connettitura durevolissima; e quando presentano un consimile effetto (benchè meno durevole) colla preparazione dell'acciajo in forma alquanto scabrosa per estendervi l'oro a guisa di lamine, ripetendovi le foglie sottilissime, che mediante l'azione del fuoco e dei brunitori si adattano mirabilmente all'acciajo, e con piccoli ceselli

ricevono graffiture, contorni e delineamenti quasi se fosse un basso rilievo. E giugnesi anche persino a dare un rilievo reale a questi oggetti abbassando il fondo d' acciajo, e lasciando apparire rilevata la parte a cui è sovraposto l'oro, il che ottiensi in qualsivoglia modo o con lime e ceselli, o veramente con qualche conio, se trattasi di piccoli ornati come fibule, medaglioni, anellini, o in fine ove accada di lavorare un' estesa superficie sottoponendo all' azione di un corrosivo la parte dell' acciajo scoperto, che riabbassandosi fa ricevere il più grazioso e dolce rilievo alle parti dorate. Su questo argomento pubblicò il sig. ab. Francesconi nel 1800 una dissertazione in Venezia nella quale parlò di una cassettina ossia urnetta preziosa fatta da quel Paolo Azzemino veneziano nel principio del XVI. secolo, che prese nome dall'arte in cui riescì di tanta eccellenza, nel modo che denominaronsi appunto tanti altri artisti precisamente in quell' età.

In Venezia non pochi lavori si fecero di tal genere. Un' impugnatura di spada bellissima si vede in casa Morosini tutta ornata di bassi rilievi figurati in acciajo e fregiata di arabeschi all'azzimina condotti sul fondo scabroso come abbiamo indicato senza rimettere l'oro nei sotto-squadri: nella stessa armeria si conserva anche uno scudo lucente e forbito tutto rimesso d' oro nei solchi profondi, cosicchè gli ornati hanno anche qualche rilievo, ma questo è lavoro saraceno o turchesco. Nel museo Obizzo ( ora Esténse ) al Catajo possono vedersi antiche armi di questo genere che meritano tutta l'illustrazione più diligente; siccome presso altre famiglie di un accesso meno facile e meno liberale ritrovansi infinite di simili preziosità.

Non è credibile come riescano eleganti i lavori di questo genere, e come belle siano le targhe, i cimieri, le impugnature delle armi, le corazze, gli scudi fregiati di tali ornamenti. Venezia ne abbondava, e i musei di alcuni amatori ne erano forniti, e alcune poche armerie di antiche case patrizie che non dispersero ancora gli ultimi resti della gloria italiana servono a dimostrare come questi lavori si pregiassero. Non già che si veggano sempre sulle grandi armature ornamenti esattamente eseguiti nel modo da noi indicato, poichè conviene osservare che anche questo genere fu soggetto a molte modificazioni e contraffazioni, e venivano messe talvolta a oro superficialmente alcune parti figurate dandosi a credere a' ricchi che il metallo prezioso v'era di alto rilievo o profondamente intarsiato, mentre non erano che semplici dorature artificiosissime, che sono poi giunte a giorni nostri in pessimo stato o sono affatto smarrite: ed ecco il perchè M. Leonardo Fioravanti nel suo specchio di scienza universale, trattando dell'oreficeria e particolarmente di quel *Paulo Rizzo* orefice raro maestro nell'azzimina e inventore di cose bellissime ( come autore della famosa cassettina commentata dal Francesconi di cui abbiamo parlato più sopra ) osserva che l'importanza in queste

arti consiste molto nell' esser maneggiate senza fraude od inganno. Un bellissimo lavoro alla gemina o all' azzimina di questa seconda specie superficiale conservasi in Venezia nella superba galleria del sig. marchese Manfrin. Probabilmente con le numerose lamine che lo compongono era rivestito un qualche antico scrigno, come lo dinotano gli otturati buchi delle chiavi nelle due porticelle, e i fori rotondi che a ciascun parapetto di quindici cassettine aver doveva un qualche anelletto o pomo per tirarle all' infuori. Una gran lamina poi di oltre tre quarti di braccio veneto nella sua larghezza maggiore corrispondente in estensione a tutte le altre laminette sommate insieme ricuopriva probabilmente o l'esterna faccia, o la parte superiore dello scrigno. Il lavoro è ricchissimo pel doppio effetto che anche vi fanno sopra l'acciajo giudiziosamente alternati l' oro e l' argento. Una grandissima rovere come oggetto principale stà nel mezzo della lamina più grande, come anche nel mezzo degli sportelli. Il tutto è sempre contornato ne' suoi compartimenti da rami intrecciati di rovere. Il paese è montuoso e marittimo, e vi si veggono grandiosi e ricchi edificj. Un sole nascente dal mare in distanza sembra essere augurio di felici eventi alla terra che irradia. Lo stile del lavoro direbbesi appartenere o al terminare del secolo XV. o al principiare del XVI. Non potrebbe esser egli questo lavoro fatto per Giulio secondo o per alcuno della sua casa? Genova di dove trasse i natali città montuosa e marittima vi si potrebbe raffigurare allegoricamente se gli edificj non si conoscessero fatti a capriccio; ma le galere molte e bastimenti che navigano per quelle acque raffermano questa conghiettura, la quale se non prova con bastevole evidenza, induce a supporre che questo elegantissimo monumento derivi da quella pontificia famiglia.

I milanesi ci conservarono i nomi di alcuni loro buoni artisti di tali fatture come quell' orefice Carlo Sovico, quei fabbri diligentissimi Ferrante Bellino e Pompeo Turcone, quel tornitor eccellente Gio. Ambrogio maggiore, e quei lavoratori di bassi rilievi nel ferro così puliti ed eleganti Filippo Negroli e fratelli che lavorarono armature stupende al re di Francia e a Carlo V.; e quei Gio. Antonio Biancardi, Bernardo Civo, Antonio e Federico e Lucio Piccinini che armature stupende lavorarono ai Farnesi, come il Romero ne fabbricò ad Alfonso II. Estense d' incomparabili. Ma il maggior vanto di questi si fu appunto nell' arte azzimina che trattarono superiormente come quel Gio. Pietro Figino, Bartolommeo Piatti, Francesco Pellizzone, Martino Ghinello, benchè sia falso che ad essi alcun merito d' invenzione debbasi attribuire, essendo antichissima. Conoscevansi già fino dal secolo XVI. opere di vecchia data, che il Cellini imitò con istupore di tutti e che gli venivano pagate assai lautamente, come dice nella sua vita egli stesso: *accade in questo tempo ( circa il 1525 in Roma ) che in certi*

*vasi i quali erano urnette antiche piene di cenere fra essa cenere si ritrovò certe anella di ferro commesse d' oro .... a questo io mi mossi a requisizione di certi signori molto amici miei e feci alcune di queste anellette: ma le faceva d' acciajo ben purgato, di poi bene intagliate, e commesse d' oro: facevano bellissimo vedere, e fu talvolta che d' uno di questi anelletti solo delle mie fatture n' ebbi più di quaranta scudi.*

Lavori in Avorio.

Ma di tutte le materie che furono scolpite dall' industria umana l' avorio fu quella che quasi contese ai marmi la preferenza pel suo candore, per la sua morbidezza, e per una certa soavità che rimane nella sua superficie suscettibile di tanta pulitura, cosicchè sacra ai culti di tutte le nazioni, e dedicata alla magnificenza dell' altare e del soglio ci presenta fino da' più antichi tempi o tradizioni o monumenti del più alto pregio. La scrittura dice che fosse d' avorio il trono di Salomone, Esiodo ed Omero parlano d' avorj lavorati ornandone lo scudo d' Ercole, il letto d' Ulisse, il sedile di Penelope, e troni, e scettri, e cetre, e tavole, e impugnature d' armi, e freni di cavalli e ogni altra preziosa mobiglia della regia e del tempio. Più d' ogni altra produzione, celebrate in questa materia furono come ognun sa le statue conteste d' oro e d' avorio, esimio lavoro di Fidia, il Giove olimpico e la Minerva; il primo alto cinquantaotto piedi, la seconda trentanove. Le mani, i piedi, i volti e molti accessorj, come la Vittoria (che tanto il Giove come la Minerva avevano in mano) e la testa di Medusa erano d' avorio, il resto era d' oro, e di legno di cedro. Da quel momento una infinita serie di statue e di lavori furono fatti d' oro e d' avorio commisti, e non solo i greci, ma i romani sfoggiarono un immenso lusso nei lavori eburnei. La statua equestre che Tito fece erigere a Britannico tutta d' avorio vedevasi ancora a tempi di Svetonio portata negli ingressi ai giuochi del circo, e le vittorie eburnee che Verre portò da Malta, e tante altre preziosità di tal genere che lungo saria enumerare, si riscontrano nei fasti dell' istoria bastevoli a far conoscere il pregio immenso in cui erano tenuti somiglianti lavori: ma di tutti i materiali che s' impiegarono nei monumenti il men durevole è l' avorio, e informi frammenti e pochi si mostrano anche degenerati d' avorj antichissimi, cosicchè la copia maggiore e men dubbia che ci rimane comincia a presentarci autentiche date dal momento in cui inclinarono colla decadenza dell' Impero romano anche le arti; e i dittici consolari, e i dittici sacri in avorio sono per noi argomento dello stato di queste arti quanto i marmi ed i bronzi o le gemme che avevano più sicurezza di conservarsi. Il Passeri, il Gori, il Donati pubblicarono volumi dottissimi intorno i monumenti d' avorio di un tal genere, e ne riferirono molti altri eruditi come il Montfaucon, il Boldetti, il Bonarroti, il Mazzocchi, il Baldini e cento altri. Ma il dittico Quiriniano tanto illustrato e celebrato, e

oggetto di tante controversie può ritenersi non meno che i medaglioni di Gallo e di Volusiano per una delle più insigni produzioni, e delle più gentili che attestino come le arti italiane nei bassi tempi mantennero pel valore di qualche chiarissimo artefice una vita più che vegetativa attraverso la corruzione da cui erano intaccate; e questo dittico antichissimo, benchè consacrato ad oggetti amatorj per i chiari simboli che vi appariscono pieni di vezzi e di grazia, appartenne a Pietro Barbo cardinale, che fu poi Paolo II. papa, indi giunse alle mani del cardinale Querini che vi impegnò l'erudizione di tutti gli antiquarj suoi contemporanei, e in questo momento se ne ignora il destino.

Ma non solo a dittici fu consecrato l'immane dente dell'Elefante, che gli antichi cristiani di esso adornarono i sepolcri dei martiri, le cattedre dei vescovi, le verghe pastorali, i forzierini per le sacre reliquie, le custodie per i sacramenti, ed altri sacri arredi ennumerati da altri scrittori. Si fecero d'avorio edicole scolpite di sacre immagini, e trittici che diedero poi argomento e forma alle moderne ancone dei nostri altari, e statuette e cristi che poi ne' più moderni tempi vennero da chiarissimi artefici travagliati con inclito magistero: cosicchè per non inoltrarci di troppo in una materia vastissima e curiosissima ci basti il conoscere che dal momento in cui rimane memoria storica e favolosa, e pei frammenti che ci restano di qualsivoglia antichità fino a' giorni nostri, l'avorio si vide impiegato al pari d'ogni altra preziosa materia nelle sacre cose come nelle profane.

È singolare però come non abbia mai ceduto dal cinquecento in poi quella manìa singolare dei monumenti falsi per adescare gli amatori passionati delle antichità, i quali sono paghi di raccoglierle e conservarle talvolta senza un bastevole discernimento per ben conoscerle. Quantunque nelle collezioni di questi benemeriti amatori s'incontrino opere d'ogni età, d'ogni modo, e false, e contraffatte e alterate, e alla molta zizzania sia unito talor poco grano, null'ostante è duopo esser riconoscenti a questa loro ambizione, poichè impiegano la loro fortuna in oggetto lodevole e prezioso e salvano dal maglio e dal crogiuolo, o da qualunque altra dispersione o deperimento una serie d'oggetti tra quali talvolta s'asconde una qualche opera insigne.

Ciò da noi viene osservato per mettere in diffidenza tutti coloro i quali visitando con venerazione i santuarj dell'antichità ne' privati musei non corrano con tanta credulità in agguati che vengono tesi pur troppo da quei fabbricatori o modificatori di monumenti che non solamente sono contenti di aggiungere e cangiar nomi, iscrizioni, lettere, segni; ma fabbricano espressamente marmi, tavole, avorj ec. come fabbricavansi nel 500 le medaglie e le gemme: se non che almeno allora l'ingegno dell'artista moderno emulava il talento dell'artista antico, e adesso non vedesi dall'

occhio scrutatore ed intelligente, che turpitudine e frode. Ci avvenne in proposito di avorj alle mani una cassettina ornata d'intagli e pitture, che potrebbe esser stata destinata a qualche antico gabinetto di nobilissima famiglia per custodirvi giojelli od altre preziosità, alla quale di recente erano stati visibilmente aggiunti due scudetti dipinti colle arme dei Scaligeri, e dei Carraresi. Si pretendeva esser questo lo scrignetto di nozze di Taddea da Carrara con Mastino della Scala, giacchè le due arme esprimevano apertamente una tale allusione e un tal uso; ed ecco in qual modo l'impostura radoppia l'importanza ed il pregio ad un monumento relativo ad un'epoca interessantissima, poichè appartenente alla metà del XIV. secolo, e suppostosi provenire da una famiglia chiarissima per il suo splendore e la sua protezione d'ogni studio e liberale disciplina.

La cassettina è d'avorio intagliata e traforata con dorature e pitture di antico stile e bastantemente propria dei tempi; alla quale non mancavano forse per accrescervi pregio e rilevanza che i simboli aggiuntivi recentemente, operazioni che si fanno anche talvolta per illudere i discendenti da quelle illustri antiche prosapie, affine di lucrare sulla loro ambizione ragionevole di non lasciare dispersi i preziosi resti delle avite memorie. Sul coperchio di questa sono rappresentati in due compartimenti il ratto di Europa e un Castore e Polluce recinti da una vite in guisa di meandro disposta graziosamente, su cui tralci scherzano varj putti con emblemi d'amore.

Ad ognuno che si rese facile il lavorare di alto o basso rilievo fu indifferente l'uso della materia qualunque, e per conseguenza fu trattato mirabilmente l'avorio molle e cedente a qualunque ferro, o lima, o raschia, o pomici, o pelli ruvide di pesci, senza bisogno di ricorrere per questo a ciò che scrissero parecchj autori del modo di rendere maneggiabile questa sostanza coll'azione di alcuni fondenti, o del calore, come trovasi in Plutarco, in Seneca, in Dioscoride che pretendeva la mandragora sufficiente a renderlo molle, e Plinio produce come un mezzo di dargli l'estrema pulitura quella radice che noi chiamiamo in toscana *Ramolaccio*, detta dai latini *Raphanus*, quando non fosse quella più acre che volgarmente chiamasi *Cren.* I nostri moderni artefici emularono ciò che si fece dagli antichi partendo dalle minute opere di Mirmecide fino alle figure al naturale; e colossi avrebbero nello stesso modo intrapresi ove non fosse mancata all'uopo la materia, e senza bisogno di punto ammollirla con preparazioni, o stratagemmi che la moderna pratica fa conoscere come inutili.

Un'infinita serie di preziosi lavori accennar si potrebbe specialmente nel XVI. secolo che d'ogni prodotto d'antico ingegno fu ricco e chiarissimo. Non v'ha museo ove gli avorj non tengansi in pregio distinto, e

non mostrinsi colle più esquisite rarità; e a dir vero copia grandissima ne fu eseguita originalmente da' buoni artefici come anche da pazienti e diligentissimi imitatori delle classiche produzioni, e dei principali scultori.

Fra le moltissime opere d'avorio da noi vedute ed esaminate due singolarmente hanno fissata la nostra attenzione l'una esistente nel museo Baglioni a Perugia, l'altra presso il sig. co. Costanzo Taverna milanese dimorante in Venezia: amendue opere del più purgato stile italiano nella metà all'incirca del XVI. secolo e di esimia esecuzione. La seconda che particolarmente rappresenta un Gesù spirante sostenuto da due angeli, basso rilievo alto circa un palmo e largo poco meno, è di un lavoro mirabile per la morbidezza delle carni e la grazia della composizione. Lo stesso soggetto con poca variazione abbiam visto trattato in marmo da Girolamo Campagna, scultura esistente nella chiesa di s. Giuliano in Venezia ma non può osarsi da alcuno il decidere se questo da quello fosse tolto, e imitato, ovvero da questo possa esser derivata l'opera dello scultor veronese: come neppure cautamente potrebbe asserirsi che amendue i lavori fossero opera dello stesso artefice: egli è certo che una finissima esecuzione, una dolce espressione, una non esagerata intelligenza anatomica, lasciando i muscoli in riposo ove l'abbandono del corpo languente lo esige senza mancare al decoro, all'effetto, alle leggi in somma dell'arte e alla più accurata imitazione della natura, farebbero preferir la scelta dell'avorio a chi dovesse determinarsi a fronte del marmo. L'esame delle estremità, la dolcezza delle fisonomie, il modo con cui sono trattati i capelli e la barba, e le pieghe in particolare ci caratterizzano quasi evidentemente la scuola dei veneziani dopo il soggiorno del Sansovino in questi paesi, piuttosto che l'immediato stile di Michelangelo o d'altro artefice modellato nella sua scuola. Qui v'è più imitazione di naturale, meno di convenzionale e niente di esagerato. Non può negarsi però che non siavi un'ombra di affettazione e di maniera sopratutto negli angeli che risentono alquanto di quei vezzi studiati che si cominciarono a vedere dopo la metà del secolo, abbandonata che fu interamente la severità dello stile purgato e Rafaellesco.

Troviamo fatta menzione nelle nostre memorie del bellissimo avorio serbato in Perugia nel museo Oddi, ove il benemerito conte Alessandro Baglioni Oddi non solo conservò le preziosità raccolte da suoi maggiori, ma le aumentò di molti insigni monumenti e singolarmente di cose Etrusche. Ma non avendo tratto disegno dell'avorio allorchè ci fu dato di esaminarlo, dalla corrispondenza amica col nobile sig. Gio. Battista Vermiglioli notissimo per le dotte sue memorie antiquarie, ne ottennimo poi una detagliatissima descrizione che per esteso non viene qui riportata.

Rappresenta questo la deposizione dalla Croce in basso rilievo alto oncie undici e largo otto di misura Perugina, ed è numeroso di figure più che nol vorrebbe il soggetto. Nel gruppo di mezzo il Cristo viene deposto dalla croce mediante l'azione di sei persone, quattro delle quali stanno disposte sulle scale per sorreggere il peso del corpo abbandonato onde non abbia sconciamente a cadere; un quinto sugli ultimi gradini d' una scala inferiormente riceve il peso della destra gamba, ed il sesto con destrezza a cavalcione sull' asta orizzontale della croce va calando il corpo col mezzo di un lenzuolo ristretto a modo di fascia passato tra il petto e le braccia. L' abbandono e la nobiltà del corpo estinto, e l'espressione pietosa di coloro che assumono sì dolce ufficio unite a una profonda intelligenza di disegno rendono questo gruppo sommamente interessante. Altri due gruppi stanno a' piedi della croce, di tre figure a destra, di dieci a sinistra, ove in maggior numero sono le sante donne; uno solo prende parte all' atto di questa deposizione, e gli altri tutti stanno compenetrati di dolore in diversi espressivi atteggiamenti. La *toreutica* non produsse cosa migliore dopo il risorgere dell'arte in Italia, ma il voler attribuire al Bonarroti questo lavoro od altri simili, oltre il non avere alcun fondamento, non riceverà validità dalla nostra opinione. Nel cinquecento si sapeva disegnare con sicurezza e con grazia; gli artisti erano numerosissimi e molti di coloro che avevano ajutato e Valerio Belli e Gio. da Castel Bolognese e tanti altri pei lavori di cristallo, avranno anche probabilmente sussidiato coi loro disegni i lavoratori d' avorj. Chi suppor volesse Michelangelo autore dei tanti avorj che vengongli attribuiti, egli non avrebbe dovuto fare altro mestiere nei lunghi suoi anni di vita. Oltre di che nella più parte di queste opere diligentemente eseguite si vede una dolcezza che non sembra caratteristica di questo sommo genio, ma molto più propria dei disegnatori della scuola di Rafaello.

Ma il benemerito raccoglitore che in Fabriano ha riunito una sceltissima serie di avorj potrebbe più che ogni altro presentare al pubblico un'idea di quanto in varie epoche fu fatto dagli uomini in questo genere: raccolta copiosissima, e preziosissima (1).

(1) Il sig. conte Girolamo Possenti conserva una ricchissima collezione di oltre 400. avorj di tutte le età, di tutte le nazioni, di tutte le varie grandezze, stili, manifatture tanto riguardanti le arti del disegno che il meccanico artificio della materia. Illustrar degnamente questo museo potrebbe esser gratissima cosa agli amatori delle antichità, tanto più che comprende ogni modo di scultura per esservi lavori pregiatissimi non solo in rilievo, ma anche in intaglio somiglianti ai graffiti, eseguiti a bulino su molti avorj che sembrano appartenere al XVI. secolo; oltre i quali avorj in copia si trovano lavori di legno, di tartaruga, di ambra, di corallo, di cristallo di monte, e di ogni sorta di pietre dure; e non è priva questa

Noi non ritorneremo nel seguito di quest' opera a trattare ulteriormente di avorj e di gemme o medaglie, per quanto anche nei secoli seguenti si vedessero produzioni distinte di questo genere: ma siccome la preziosità di esecuzione in simili lavori non andò congiunta con quel grado di perfezione e di gusto che ravvicinò le opere del cinquecento a quelle dei greci e dei romani, così verrà da noi indicato appena come questi studj di minuto lavoro seguirono le vicende a cui le arti in grande andarono soggette: ed è perciò che avanti di abbandonare del tutto questo argomento noi ci faremo ancora a parlare di qualche altro artista non indegno di lode, sebbene appartenga all' epoca che verrà presa ad esame nell' ultimo volume di questa Storia.

Il più gran monumento d' avorio che esista in Italia e che superi anche quanto da noi si conosce eseguito in altri paesi è il sacrificio d' Abramo che trovasi attualmente in casa Volpi a Venezia, pervenuto per ragione di crediti, e di eredità (1). L' opera è di Gerardo Van-Obstat di Brusselles scultore celebratissimo in avorio d' alto e basso rilievo: fu questi uno dei dodici artisti che fondarono l' instituzione dell' accademia reale di pittura in Parigi nel 1648, ove morì rettore della medesima nel 1668. Le figure sono nella proporzione di oltre un braccio e mezzo d'altezza presso che ignude, e soltanto ricinte di panni ai luoghi ove si vedrebbero nell' avorio le indispensabili connessioni dei pezzi. Ciò non ostante l' enorme grossezza del torso delle figure essendo tutta d' un pezzo scolpita nella pura periferia di altrettanti denti di elefante di circa sei pollici di diametro ci fa conoscere l' immane mole d' avorio che si è impiegata in questo lavoro. Ogni coscia colla gamba è ricavata da un intero dente, e lo stesso può dirsi delle braccia. I panni sono di un legno oscuro tendente al color di scorza di castagna. La composizione è la seguente.

È seduto Isacco sopra di un rogo, Abramo è in piedi ritto poggiando la sinistra sulla testa d' Isacco, e alzando il braccio per ferirlo; l'Angelo apparisce in aria in atto di arrestare il colpo, e sostiensi mediante un ripiego che poteva meglio eseguirsi, cioè pel cadere di alcuni panni svolazzanti che dal dorso di lui vanno a riunirsi con alcune pieghe del panneggiamento d'Abramo affine di celare così industriosamente la spranga di ferro che lo regge

collezione di statue e bassi rilievi in bronzo, di mosaici antichi e moderni, di pitture, di papiri, e di ogni genere di statuette, gruppi, lucerne, ornamenti, dittici, tritici e curiosità che intrattener potrebbero le persone erudite, e meritarebbero d' esser rese più note al pubblico mediante una qualche sorta d'illustrazione.

(1) Questo gruppo apparteneva alla consorte del sig. Cristoforo Mettel stabilito a Venezia a titolo di erede delle sostanze dell' autore; e passò al sig. Gio. Maria Volpi in pagamento di rilevante credito verso il detto sig. Mettel.

nel volo. Vicino ad Abramo vi è il capro di grandezza quasi naturale; ai piedi dell'Isacco è un tripode col fuoco per l'olocausto. La composizione è mediocre, l'espressione è debolissima, l'aria delle teste poco nobile, la barba, i capelli, e la forma delle pieghe di uno stile infelice. Alcune parti però del nudo ed in ispecie le gambe e le coscie sono condotte con intelligenza, sebbene rimanga il desiderio d'un insieme più corretto. Ma l'opera e la mole sono così grandiose che fanno sorpassare sopra molti difetti, e impongono sulla prima a qualunque osservatore, di modo che questo lavoro non è indegno di abbellire qualunque reale collezione di curiosità.

Veggonsi in tutti i gabinetti fra gli avorj moderni una quantità di lavori di quel *Francis. Van. Bossuit* di Brusselles che fiorì nella metà del XVII. secolo, ma singolarmente in Italia non si conoscono, e non vengongli attribuiti cercandosene a tentone gli autori o rimanendosi all'oscuro sul vero intagliatore di questi. Egli dimorò lungamente in Italia e in Roma più che altrove; studiò gli antichi ed i moderni autori; e nell'accademia fiamminga esistente in Roma stessa fu chiamato *l'osservatore*. L'avorio fu da lui maneggiato come la cera più molle e trattò oltre a molti soggetti sacri una quantità di profane e mitologiche storie e composizioni con moltissima grazia specialmente nelle donne e nei putti a cui si presta così bene la carnosità di questa materia. Ci dispensiamo dal trattenerci a lungo sulle produzioni di questo artefice quantunque distinte, poichè un disegnatore olandese chiamato *Baren Graat* fece intagliare da *Mattia Pool* un centinajo circa di disegni tratti da queste opere di basso e di tondo rilievo, che furono pubblicati e preceduti da poche righe di notizie intorno a questi artisti, estese in francese, in inglese e in olandese in un volume elegante in 4.to nel 1727, presso l'incisore medesimo in Amsterdam.

In proposito degli avorj più che di ogni altra materia figurata per opera della scultura, sembra che potrebbe convenire il far qualche cenno sui lavori che in ogni età vennero eseguiti mediante il tornio nel modo che gli antichi dissero *toreutice*. Ma un recentissimo opuscolo pubblicato dal signor professore Sebastiano Ciampi su questa materia rende meno necessario che da noi si dimostri ciò ch'egli osserva dottissimamente, facendo constare le cognizioni antichissime degli artisti d'ogni età, d'ogni nazione in questo genere di meccaniche, dedotte sopra tutto dall'interpretazione di molti passi di classici greci e latini.

Noi crediamo inutile il discutere e l'esaminare in questo luogo troppo diffusamente ciò che l'evidenza dimostraci ogni momento, e non v'ha dubbio che gli avanzi preziosi dell'antichità più parlanti ai sensi che nol sono gli oscuri passi degli scrittori nelle lingue dei dotti comprovano

visibilmente la maestria della ruota degli antichi. Quantunque i rilievi e gli incavi delle pietre dure e delle gemme si dissero opere *scalpte*, non sono in effetto altrimenti lavorate che al tornio, non diversamente da molti lavori più grandi che venivano eseguiti in qualunque materia meno dura, come i marmi, l'avorio, ed il legno. Basti in questo luogo far conoscere al lettore, ciò che da se medesimo gli è facile comprendere, vale a dire che tutti i bassi rilievi di mole maneggiabile, ad anche molte opere di tutto rilievo si sono sempre eseguite al tornio; non perchè siano queste rimaste fisse nei perni rotanti come si fermano in quelli i vasi o le tazze che devono ricevere una configurazione sferica o elittica; ma perchè in vece restando fissa sul pernio la rotella od il ferro qualunque che deve scolpire, corrodere, limare, polire la materia configurata, questa nell'avvicinarsi più o meno all'ordigno rotante che la và intagliando, facilmente riceve le varie forme dall'abilità dell'artefice. Non in dissimil modo lavorandosi ogni incavo, e ogni rilievo in pietra dura, o in gemme qualunque, come dicemmo, e appartenendo con ciò giustamente la denominazione di opera al tornio a qualunque lavoro, tanto se il moto di rotazione è impresso all'opera di scultura, quanto se viene communicato al ferro che deve scolpirla.

Intagliatori in legno e lavori di tarsie

Prima di desistere interamente però dalle poche notizie che abbiamo ristrette in questo succinto prospetto intorno a tanti e varj generi di fatture in qualche modo attinenti all'arte della scultura avrebbero forse bramato i nostri lettori di trovar quivi un corredo di vaste cognizioni sugli esimii lavoratori di tarsie che tanto si distinsero in Italia, e che mandarono i loro lavori per tutto il mondo, rendendosi chiarissimi appunto nei due secoli abbracciati da questo nostro secondo volume. Ma veramente questo genere appartiene quasi interamente all'arte di delineare, non presentando rilievo nella superficie, egualmente che il mosaico, il niello, il graffito, il disegno e la pittura. Egli è però vero che trattandosi del legno, il quale primo offrì la sua materia all'intaglio e al rilievo, come più facile d'ogni altra materia a modificarsi dopo la fragile argilla, o la molle cera, così in benemerenza di quegli antichissimi monumenti che primi uscirono dalla mano dell'uomo anco presso le nazioni della più alta antichità, non lasciaremo interamente digiuni i nostri lettori di qualche cenno passaggiero ancor su quest' arte.

Allorchè noi trattammo dei primi segni dei culti nei capitoli preliminari a questa storia, si disse già bastevolmente intorno le prime opere dell'uomo, e le antiche *betilia*. Ognuno che ha scorse le pagine di Plinio vi avrà incontrate memorie de'primi monumenti che furono di legno, e le Dedalee statue del primo greco scultore di cui ci giunse memoria furono di legno e di tal materia era il famoso Palladio, e tanti simulacri delle primarie divinità

vennero in legno scolpiti, e una quantità di piccoli segni di culto incorrotti vantano la loro derivazione dall'antichissimo Egitto, e debbono a qualche intonaco o alla lor minutezza che li occultò l'essersi sottratti alla voracità dei secoli distruggitori; e infine il moderno culto cristiano adottò nell'interno dei templi l'impiegare questa materia nelle immagini sacre, cosicchè quasi non fuvvi scultore che sebbene accostumato a domare col ferro e col fuoco la durezza dei metalli, e dei marmi non degnasse d'incidere e intagliare ogni fatta di legno nello stesso modo che i rozzi pastori delle montagne, siccome abbiamo osservato anche riportando fra le nostre tavole alcune opere di Donatello e del Brunelleschi fra le diverse che i primi scultori eccellenti intagliarono in questa materia.

Dall'intaglio del tondo rilievo si passò facilmente a trattare i rilievi minori, e ogni sorta d'ornamento con facilità e con eleganza venne eseguito in basso rilievo, fregiando così con tutto il decoro dell'arte quei tanto ricchi sedili, ove adagiar si dovevano per sì lunghe ore i salmeggianti o i contemplatori nell'abside delle insigni basiliche, o nelle residenze dei ricchi monasteri fregiate d'ogni magnificenza dalla pietà d'illustri benefattori, o dall'opulenza delle rendite capitolari.

Ma tutti questi ricchi sedili che resero sì splendidi col soccorso dell'arte i cori, le sagrestie, i capitoli religiosi non vennero sempre eseguiti in rilievo, poichè l'eleganza seppe unirsi con un comodo infinitamente maggiore, e si videro molti di questi sedili ed armadj fregiati di opere di tarsia mirabilissime, delle quali poche ancor se ne veggono, quantunque ancora sarebbero in istato di meritare il nostro esame, se non fosser state le prime a cedere alle vicende della guerra e del fuoco che in un giorno distruggono barbaramente le opere dei secoli e delle generazioni.

Donatello riprendeva Paolo Uccello in Firenze che gli mostrava figure, fogliami e minuzie prospettiche in iscorcio disegnate meccanicamente senza trar da quelle alcun ingegnoso costrutto e dicevagli esser cose *utili e buone soltanto pei lavoratori di tarsie*, ma il Brunellesco che condusse lavori di prospettiva ammirabili i quali attirarono gli occhj e l'invidia di tutti fu molto utile a questi lavoratori di tarsie che può dirsi apprendessero da lui, non l'arte antichissima di connettere i legnami, ma l'applicazione di questa a un uso migliore, come abbiamo veduto a suo luogo allorchè si parlò delle stupende porte del palazzo della signoria di Benedetto da Majano il più insigne lavoratore di questo genere, i cui armadj della sagrestia di s. Maria del Fiore furono lo stupore di Firenze, e le opere mandate in Ungheria a Mattia Corvino superarono quant'erasi fino a quel momento conosciuto in quest'arte.

All'incendio è attribuita la perdita de'celebrati lavori del coro dei Frati di s. Antonio di Padova di cui lo Scardeone *Antiq. Pat. p.* 373. dice *de cujus laudibus et scripta sunt et impressa volumina*. I celebri Canozii di Lendinara, e un loro genero modonese furono gli autori di questo lavoro lodatissimo, intorno al quale si legge un opuscolo scritto da Matteo Colacio siciliano impresso con altri di lui *de fine oratoris* in Venezia nel 1486 intitolato ai suddetti artefici a guisa di epistola con queste parole; *Mattheus Siculus, Cristophoro et Laurentio fratribus, ac Petro Antonio Laurentii genero Pataviis, Italis Parrhasiis, Italis Phidiis, Italis Apellibus S. P. D.* Molte opere fecero per varj paesi d'Italia Cristoforo, e Lorenzo Canozii l'ultimo de' quali fece le tarsie della sagrestia di s. Marco in Venezia citate anche dal Sansovino, e Gio. Marco figliuolo di questo Lorenzo lavorò il coro dei Zoccolanti a s. Francesco della Vigna in Venezia, e quel Pier Antonio da Modena nel 1486 fece i lavori di tarsia nel coro di s. Francesco di Trevigi.

Ma giova riflettere che in quel tempo i lavori di tarsia cessarono dal nudo e semplice oggetto di abbellire con un certo lusso di preziosa esecuzione, ma servirono al doppio oggetto dell'istruzione, poichè essendo rare le stampe tipografiche e geografiche che appena cominciavano a vedersi, si esprimevano in quelle superficie di varj legni conteste le topografie dei paesi e città che sarebbero preziosissime anche in oggi, ove si fossero con più cura conservate, indicandosi in esse tante cose utilissime alla storia delle arti e dei monumenti che hanno variato dappoi. I monaci che erano come abbiamo a suo luogo già dimostrato versatissimi in ogni materia d'arti e d'istruzioni, dedicavansi nel silenzio a questi lavori di pazienza e di esattezza, cosicchè a loro quest'arte è debitrice del suo miglior incremento. Nel 1480 Fra Sebastiano da Rovigno e Fra Giovanni da Verona maestri di tarsie fecero gli armari e sedili del coro di s. Elena in isola a Venezia, ove oltre molte prospettive in 34 sedili ritrassero altrettante città come elle erano in quel tempo (1).

(1) Non corre alcun rischio di cadere in esagerazione chi asserisce che fra lavori conservatissimi ed elegantissimi rimasti invulnerati dalle ingiurie del tempo in materia d'intagli e di tarsie non può vedersi cosa più distinta di quanto si osserva in Verona nella chiesa di s. M. in Organis. Sono questi distribuiti intorno al coro e alla sagrestia presentando veri sforzi d'arte prospettica ornati di figure d'uno stile *Mantegnesco*, e fregiati nei compartimenti architettonici con graziosi intagli e cornici bellissime. Particolarmente sono da distinguersi i bassi rilievi che rivestono le colonnette nella sagrestia così ben disegnati, variati, intrecciati, che se fossero illustrati per opera di un diligente e gustoso bulino, s'avrebbe un tesoro di bizzarre composizioni ornamentali non men prezioso d'ogni più nobile monumento e

Fra Damiano da Bergamo converso domenicano è uno dei più celebrati lavoratori di tarsia e forse il primo di cui ci restino men dubbie traccie di fama ben meritata. Il coro di san Domenico di Bologna, e quello dei domenicani in patria gli acquistarono una fama singolarissima cosicchè nei ricordi di Sabba da Castiglione suo contemporaneo ove parla degli ornamenti della casa dice che fra Damiano *non solo nelle prospettive, ma nelli paesi, nelli casamenti, nelli lontani, e, che è più nelle figure fa con il legno tutto quello che Apelle faceva* . . . ed altrove *questo buon padre in tingere legni in qualsivoglia colore, ed in contraffar pietre macchiate e mischie, siccome è stato intorno alli nostri secoli unico, così penso che alli futuri sarà senza pari*. Sappiamo oltre ciò che questo bravo frate seppe procurarsi assistenza persino dal Vignola, onde non è meraviglia se le sue prospettive, e le sue architetture eseguite di tarsia riescirono meravigliose. Non furono pochi i bergamaschi versati in questo genere di lavori, poichè nella famiglia dei Capo di Ferro fratelli e figli furono tutti ottimi intarsiatori nativi di Lovere terra del bergamasco, ai quali si debbe il bel coro di santa Maria maggiore in patria, e Pietro de Maffeis, e Giovanni, Giacomo, Andrea, e Alessandro Belli furono tutti appartenenti a famiglie d'intagliatori in legno intarsiatori, e fonditori bergamaschi. E lo stesso può dirsi della vicina Brescia che oltre i Legnaghi ottimi maestri di tarsia ebbe quei due bravissimi frati Gio. di M. Oliveto, e Rafaello da Brescia. Anche in Milano acquistò nome di chiaro ingegno quel Cristoforo s. Agostino sotto la cui mano prendevano forma con tanta grazia metalli, legnami, avorj, ed allevò nell'arte quel Giuseppe Guzzi espertissimo in opere d'avorio, d' ebano, di tarsia, e di minutissimi ceselli. In fine tra milanesi furono Gio. Battista e Santo Corbetti che nel 1541 intagliarono ornati e statue per un arco trionfale tutto in legname in occasione della venuta di Carlo V, cosa che meritò gran plauso da tutti i famosi artefici di quell'età: poichè non era molto agevole il mantenere le belle proporzioni in una mole colossale eseguita sul bastione di porta romana, ove per darne un' idea erano dieci statue rappresentanti le città dello stato che oltrepassavano le braccia sedici di altezza (1), cosa difficile a credersi se non fosse asserita da uno scrittore contemporaneo, poichè la mole dell' arco deve essere stata di una proporzione smisuratissima.

della più alta antichità. Il ritratto dell'artefice Fra Giovanni Veronese monaco olivetano superiormente dipinto da Francesco Morone si vede nella medesima sacrestia fatto probabilmente poco dopo compiuto il lavoro d'intaglio che ebbe esecuzione nel 1499., e fors' anche contemporaneamente, giacchè l' intagliatore morì nel 1537., e il famoso pittore morì otto anni prima.

(1) Morigia Nobiltà di Milano lib. V. C. VII.

Fu in uso nei primi tempi in cui salirono in alta fama i ristauratori della pittura moderna di fregiare le loro opere con ricchissime cornici intagliate e figurate, e in moltissimi luoghi si veggono opere di pregiatissimo lavoro appartenenti in particolare al XV. secolo ove alcuni autori posero persino il loro nome, tale per esempio essendo quel Cristoforo da Ferrara che lavorava in Venezia le ricchissime cornici ai quadri dei Vivarini da Murano, come cita il Sansovino di aver veduto attorno la pala nel 1446. dipinta da questi artisti per la chiesa di s. Cosimo *ove l' ornamento d'intaglio fu fatto da Cristoforo ferrarese* e come vedesi nell' epigrafe posta ad altra pittura in san Pantaleone CRISTOFOLO DA FERRARA INTAJA, ZUANNE E ANTONIO DA MURAN PINSE 1444. Ciò essendo in uso allora di farsi nel modo stesso che veggiamo essersi associato in una medesima tavola il nome dei due pittori JOANNES DE ALEMANIA, ET ANTONIUS DE MURANO PINXERUNT, l' uno tedesco ed autore delle cose materiali e meccaniche, come di certe fabbriche e troni e ornamenti e intagli e ricami veramente eseguiti di una maniera affatto tedesca, e l'altro autore della parte animata ed espressiva del quadro, come le figure, unione da noi riscontrata e altrove citata illustrando il codice di Teofilo monaco.

Questi abitatori del Nord rispetto all'Italia furono celebratissimi generalmente nelle opere di pazienza e di laboriosa meccanica e in quei paesi fu sempre fatta un' infinità di lavori che lungo esercizio di mano e acutezza d'occhi più che svegliatezza d'ingegno esigevano. Gran numero d'intagliatori per conseguenza dalle Fiandre e dalla Germania trovò occasione di lavorare in Italia, e basti pei tanti quell'Alberto Brule fiammingo che intagliò i sedili del coro di s. Giorgio maggiore in Venezia con figure, fogliami, animali, prospettive, architetture, il tutto relativo alla vita e alla storia di s. Benedetto, opera tanto maravigliosa che fu denominata ampollosamente *lavoro di un nuovo Policleto*, e celebrità acquistarono come riporta il Torre nel coro del duomo di Milano le settantadue e più sedie fatte tutte d' intaglio in legno di noce per mano di Ricciardo Taurini discepolo di Alberto Durero rappresentando la vita di s. Ambrogio e d' altri arcivescovi di Milano secondo i disegni del Brambilla e per munificenza di s. Carlo Borromeo.

Ma fra gli artefici che posero mano all'intaglio con ottima direzione e ingegno acuto e felice si deve annoverare quel Gian Barile al quale Rafaello in tutte le porte e palchi di legname in Vaticano fece fare assai cose d'intaglio lavorate e finite con bella grazia. Vedonsi questi nelle soffitte, porte e finestre di quell'appartamento. Il cardinal Valenti cominciò a far intagliare in rame questi bellissimi ornati, ma non passò più oltre della porta che risponde sul loggiato ( come nota il Bottari ) disegnata da Francesco la Vega e intagliata da Maurizio Roger nel 1747.

Si ha memoria che Luigi XIII. volendo adornare il palazzo del Louvre fece disegnare con una minuta diligenza a uno a uno quest' intagli, e per quanto si ricorda e dai disegni apparisce, questo lavoro fu di mano del celebre Pussino, conservato in due grossi volumi nella libreria di Colbert fino al 1728 in cui fu venduta, e allora il Mariette ne fece l'acquisto.

Questi lavori minuti conservavano memoria di avvenimenti talvolta singolari, talvolta satirici, talvolta di prezioso interesse. Dice il Bottari nelle sue note al Vasari che in una di queste porte era rappresentato in lavoro di tarsia l' arcipoeta Cammillo Querno detto Baraballo, sopra un elefante, sul quale fu condotto in Campidoglio, dove per ischerzo fu coronato, come narra distesamente Paolo Giovio nell' elogio di Leon X. che fece la funzione d' incoronarlo.

Intagli in legno e in avorio fuori d'Italia

Anche la Francia ebbe sempre fino da tempi antichissimi uomini d'ingegno in queste materie; e intagli di legno e d' avorio si trovano, e impugnature d' armi che attestano la meccanica esecuzione diligentissima nei secoli in cui le arti erano molto indietro per la parte dell'invenzione e del gusto. Il sig. Lenoir nella sua opera dei monumenti francesi riporta alcuni lavori in avorio, in bosso, in pietra dura di tutto rilievo, e produce anche opere di tarsie, tutte fatture che appartengono a tempi anteriori al secolo XIII. Ma questo lavoro appunto di tarsia da lui prodotto in uno scrignetto portato da s. Luigi nel suo ritorno dalla Palestina con entro alcune preziose reliquie non attesta lo stato delle arti francesi, ma di quelle piuttosto dei Saraceni, da cui derivò il gusto degli edificj in tanta parte d'Europa, e per i viaggj fatti in occasione delle Crociate, e per il loro lungo soggiorno in Ispagna come abbiam visto. Il singolare si è che lo scrignetto esprimendo ne' suoi lavori di tarsia eseguiti in avorio ed in tartaruga sopra un fondo di legno, la spedizione di Giasone nella Colchide, cioè la conquista del Vello d'oro, venisse dal santo re destinato a raccogliere le ossa dei santi martiri, e stasse per lunghe età esposto alla venerazione dei fedeli; il che prova luminosamente l'ignoranza dei tempi, e questa pure potrà unirsi a tante altre profanazioni da noi osservate, nelle quali siano frammiste le sacre alle mondane cose.

Ma ciò che più in relazione dei nostri tempi ci serve a dar conto dello stato di queste arti in Francia sono gl'intagli e le opere di tarsia che nel 1500 furono eseguite nel castello di Gaillon per i sedili, e le porte che vi fece lavorare quel famoso e benemerito cardinale d'Amboise, il primo mecenate delle arti che veramente illustrasse la Francia appena salito al trono Luigi XII., e convien credere che, pel contatto che i francesi avevano di già avuto cogli italiani, fosse passato in Francia alcuno dei nostri buoni intagliatori e scultori, come abbiam visto nei capitoli precedenti, e che

vi avesse recato il buon gusto di questo genere di sculture e di manifatture. Le quali arti di Francia avevano molto bisogno di esser elevate a buoni principj, mentre tutte le produzioni loro erano debolissime: e nel tempo medesimo che noi avevamo in Italia serie di grandi opere ed artisti e coniatori distinti, basti vedere il gran medaglione che fu gettato nel 1499 a Luigi XII., affine di conoscere quanto mancava agli stranieri per adeguare la gloria nostra (1).

Il sig. Lenoir ha dato incisi in piccolissima dimensione alcuni degli ornamenti di quella cappella che è composta di trentatre compartimenti d'ornato finissimi e quattordici bassi rilievi fra colonnette parimenti intagliate, al disopra de'quali stanno poi i compartimenti di tarsia. Rappresentano i bassi rilievi soggetti storici del nuovo testamento; i lavori di tarsia figurano allegorie. I sedili, e le porte sono ornate colla stessa ricchezza, e minutezza d'intagli, e tutta l'opera si rassomiglia a ciò che le scuole d'Italia erano in uso d'inventare in genere d'ornamenti e d'intagli; altrettanto è lontana dall'aver relazione con tutto ciò che fino a quel tempo erasi operato dai francesi.

Nel fine dello stesso volume alla pag. 158 il sig. Lenoir presenta alcuni avorj ch'egli attribuisce a Jean Cousin non si sa con qual fondamento, e al Francavilla. Noi ci dispensiamo dall'entrar in discussione su questi oggetti per non divagarci ulteriormente, e crediamo che i pochi cenni dati di questi lavori siano sufficienti per gittar qualche luce su di una materia che potrebbe illustrarsi compiutamente, ove ad essa si consecrasse la diligenza e il discernimento di qualche cultore di questi studj.

(1) Il medaglione di smisurata grandezza di cui si tratta è una delle più goffe produzioni di quel tempo. Le iscrizioni sono queste.

FELICE LUDOVICO REGNANTE DUODECIMO CESARE GAUDET OMNIS NACIO.

LUGDUNI REPUBBLICA GAUDETE BIS. ANNA REGNANTE BENIGNE SIC FUI CONFLATA 1499.

# NOTA

*Alla pagina 394 di questo Capitolo relativa a un sacro basso rilievo del secolo XV. proveniente da Rimini.*

Un singolarissimo basso rilievo provocò in questi ultimi anni la curiosità degli eruditi, i quali conservarono il silenzio per quanto fossero ricercati di una qualche interpretazione intorno al medesimo: noi lo presentiamo alla tavola LXXXIX, ed è curioso il vedere che un monumento scolpito dopo il risorgimento delle arti in Italia si sia prodotto quale oggetto di difficile spiegazione e come se appartenesse alla più remota antichità. Noi non ci accingiamo a parlarne se non perchè sembraci lavoro di tale epoca che meriti i riguardi degli osservatori più diligenti e perchè, non privo di merito come oggetto d'arte, pare si possa anche attribuirlo ad alcuno degli artisti celebrati in quest' ultimo capitolo. Non crediamo neppure così oscuro il senso di questa storia da non poter cogliere nel segno tentando di interpretarla. La lunghezza è di piedi cinque pollici 8. $\frac{1}{2}$ e l' altezza di piedi due pollici sei $\frac{1}{2}$, il massimo rilievo non eccede un pollice.

Per quanto si è potuto raccogliere da ogni memoria questo basso rilievo era stato sempre sopra l' acquajo all' ingresso del refettorio nell' antichissimo monastero dei Cassinensi di Scolca sulle colline suburbane di Rimino, due miglia discosto dalla città. In occasione poi del terremoto del 1786. fu trasferito nelle stanze dell' abbate e incassato sopra il camino per cura del Cellerario ancora vivente signor D. Luigi Simbeni. Una semplice tradizione volgare correva senza alcun fondamento che fosse stato dissepolto sopra un colle vicino, detto il monte della Cava, luogo ove erano state ritrovate alcune dita colossali, e frammenti di marmi, e trovansi talvolta anche monete antiche romane imperiali. Non sembra però ragionevole cosa che quel marmo fosse mai sepolto, poichè da immemorabile tempo si sa la sua collocazione nel monastero, e come mi avvertì gentilmente il signor Luigi Nardi da cui venni informato di questi fatti, la tradizione d'esser stato disotterrato prova la mania comune a tutti i paesi di voler accrescere merito ai monumenti colla patina misteriosa dell' antichità specialmente ove s'ignora la loro origine e il loro significato. Il vivente signor Lorenzo Laurini che tiene in affitto il soppresso monastero credette di dover deporre presso il governo nelle gallerie della Capitale questo marmo non ispregievole al quale non saprebbesi qual altra scultura paragonare per indovinare l'autore. Ecco in breve quanta parte d' istoria si è potuto raccogliere relativa a questo basso rilievo.

Venendo ora alla descrizione, quantunque già il disegno per se stesso ne presenti chiarissimamente dimostrate le più minute parti, non sarà discaro l'osservaare che il fondo del quadro è rappresentato da una gran città recinta da mura e torri merlate, e riccamente fabbricate su d'una collina sparsa di boschetti e di piante ove si veggono pascere cervi ed armenti, irrigata al piede da un fiume in cui guazzano uccelli acquatici, e vedesi esser questo in vicinanza del mare, poichè dall'altro estremo ricomparendo le acque non vi nuotano augelli, ma vi guizzano delfini. Altre colline e monticelli formano la catena con quello su cui è edificata la città, e tra questi al basso orizzonte vedesi un quarto di luna nascente. In un secondo piano sono varj alberi che non sembrano del nostro clima, e fra questi distintamente e con molta esattezza scolpita vedesi una gran palma. Direbbesi inoltre che su d'un ramo di questi alberi l'augello di adunco rostro sia del genere dei papagalli, non mancando che il colore a quelle forme per determinarlo.

In riva al mare a pie' del monte opposto a quello dove sta situata la città, sorge una colonna corintia con sopra una figura veduta da tergo, ignuda, della quale non distinguesi alcun carattere particolare. Sul davanti sono cinque figure coll'ordine seguente; precede un giovine imberbe che volgesi di profilo con fisonomia talmente singolare che si direbbe essere ritratto dal vero, ravvolto in un mantello e montato sopra un cavallo posto in iscorcio e veduto dalla groppa. Il cavaliere ha il capo scoperto, la bardatura semplice, le staffe, la calzatura, e gli speroni come si usava nel medio evo, e vedesi negli antichi monumenti francesi. Segue un altro giovine di abbigliamento eguale al primo su di un cavallo più riccamente bardato che si presenta di fronte e sembra far cenno a chi segue. Nel mezzo della composizione è una figura appiedi vestita di panni svolazzanti e leggieri colle ali al tergo, una verga nella sinistra, e mostrando colla destra qual via debbano tenere le due figure principali che seguono. Queste sono egualmente montate come le due prime sopra due bellissimi cavalli, e sembrano essere di qualche età, l'una presenta la figura di un re riccamente vestito con calzari distinti, barbato e incoronato, l'altra è una donna seco lui accompagnata, e probabilmente la moglie sua. Un nimbo od aureola cinge il capo del re solamente, il che non pare allusivo alla dignità, ma unicamente alla santità della persona, ed amendue procedono verso la figura allegorica alata che si presenta loro in mezzo al cammino.

Volendo però interpretare il significato di questo marmo a noi è sembrato ragionevole il credere primieramente che gli alberi, gli animali, la colonna, e una città vicina al mare debbano in qualche modo caratterizzare il luogo dell'azione: e troppe essendo le circostanze le quali si accordano a farci riconoscere in tutti questi oggetti molti simboli appartenenti all'Egitto abbiamo rivolto il pensiere ai tempi delle crociate. Che quand' anche arbitrio dell' artista o ingnoranza dei tempi vi fosse in qualche parte accessoria non si potrà mai supporre che la colonna ivi posta non debba avere alcun significato: e qual altro poter supporgli che quello della colonna di Pompeo presso Alessandria, il cui capitello di un marmo inferiore al magnifico fusto di granito tebano è appunto rozzamente scolpito *colle stesse forme corintie* che qui parimenti si vedono? Nessuno ignora come il 12 giugno l' anno 1248 Luigi IX. di Francia (riconosciuto poi come santo dalla chiesa) si mise in viaggio pei luoghi di terra santa accompagnato dalla regina sua madre, dalla moglie, e da due suoi fratelli Roberto conte d' Artois, e Carlo conte d'Anjou, e separatosi poi da sua madre a Cluni proseguì la sua spedizione *colla sola moglie e i fratelli indicati*. Forse per essere vivente la regina Bianca madre del re non vedesi qui che sia cinta di diadema margherita di Provenza sua moglie, e quantunque Luigi non avesse più di 33 anni non è maraviglia che siasi rappresentato in una età che sembra molto maggiore; poichè queste sono appunto le piccole differenze e i piccoli sbaglj che possonsi esser presi dall' artista o anche dallo storico che diresse questa composizione. Ciò potrebbe però anche giustificarsi alludendo alla seconda crociata, in cui s. Luigi vi rimase morto di malattia la quale fu intrapresa nel 1270, il re allora essendo in età di 55 anni, e in luogo dei fratelli avendo condotto i figlj; il che si combinarebbe colla giovine età di quei che il precedono, sebbene in questo secondo viaggio non vi condusse la regina: nell'un modo o nell'altro non pare che la non perfetta corrispondenza di alcuna di queste circostanze bastar debba ad escludere la presente interpretazione.

Quanto poi all'angelo apparso nel mezzo del cammino, egli è chiaro che in quelle spedizioni, in quei tempi e col calore di quelle immaginazioni conveniva perfettamente il carattere d' inspirazione, di visione, di forza sopranaturale, e non sarà maraviglia se un re santo si vedeva preceduto da un messaggiero celeste che gli additava la strada per dirigersi in nuove terre a un

impresa sì santa. Se ad alcuno potesse far ostacolo in qualche modo la vista di una gran città su di un colle, la quale appunto ricorda quella di Gerusalemme per le sue mura, le sue torri, i suoi edificj, molto meno si potrà da ciò trarre argomento contrario a questa spiegazione, poichè appunto può essersi voluto in ciò indicare il motivo della crociata, e raccogliere in un solo monumento tutto ciò che ha relazione coll' oggetto principale. Fu in uso per lunga età questa mancanza di unità nei soggetti e l' abbiamo rimproverata allo stesso Ghiberti esimio scultore che riunì Adamo creato, Adamo peccatore, e Adamo punito in una sola composizione, oltre che non vi sarà osservatore che non abbia più volte veduto rappresentare molte storie nelle quali siano riuniti sotto un sol punto di vista fatti, personaggi, luoghi, distanze, e il nascere, e il morire persino d' una persona medesima. S. Luigi muoveva di Francia per andare a Gerusalemme: pose piede a terra in Egitto; era colla sua famiglia, un Angelo dirigeva i suoi passi; e lo scultore nel fondo del quadro ha mostrato Gerusalemme come il punto principalmente preso di mira nell' azione e scopo dei voti del santo re: siccome colla colonna sul mare ha voluto indicare la via che tenne, e il luogo dello sbarco. Si noti che Gerusalemme non è poi lontana dal mare più di una giornata di cammino, e che nel basso rilievo poi non vi è tanto anacronismo quanto può ad alcuno sembrare a prima vista; e quand' anche finalmente si volesse render ragione della vaghezza e varietà delle piante, degli animali e di quella specie di amenità che viene raffigurata nel paese attraversato da questa reale comitiva, perchè non vorremo noi credere che la celebrata fertilità dell' Egitto, e gli ubertosi luoghi della Palestina non siansi voluti rappresentare? Che se anche più oltre si volesse ingegnosamente spiegare ogni più piccola parte accessoria del marmo, e si intendesse di trarre significato persino dalla luna decrescente che vedesi al più basso orrizzonte, potrebbe credere alcuno che lo scultore abbia voluto con questa manifestare l' insegna degl' infedeli che occupavano quelle contrade, conosciutissima e caratteristica a tempi dell' artista non meno che in quelli dell' ultima crociata per le invasioni dei turchi che allora appunto incominciavansi a dire ottomani. Ma ciò sarebbe uno spingere tropp' oltre le conghietture, e semplicemente noi crediamo ivi posto il pianeta per indicare la notte: che se l' artefice avesse voluto mostrarlo come insegna de' Saraceni lo avrebbe posto sulle torri della città. Per le quali cose noi non sapendo persuaderci che in questo marmo siasi espressa alcuna cosa senza premeditata intenzione che serva alla spiegazione della storia raffigurata, non ci è sembrato che tutte queste interpretazioni sieno tirate a stento per favorire il nostro modo di vedere, ma al contrario da noi non saprebbesi come altrimenti spiegarle. Che se poi per aderire a qualche diversa illustrazione vi fosse bisogno di supporre, che la luna, le piante, gli animali, la città cinta da torri, la colonna, il mare fossero tutte cose accidentali, e senza alcun significato, poste da un artista per bizzaria o per ignoranza, lascieremo ai dotti interpreti e lettori il giudicare chi meglio al vero si apponga.

In quella età come anche in tempi posteriori non fu grandissima la precisione degli artisti per indicare simbolicamente il loro pensiere. Purchè le cose principali vi fossero, non si fecero scrupolo delle minori, e veramente chi volesse opporsi a questa interpretazione perchè sulla colonna non sa spiegarsi quella statua ignuda non adattabile a Pompeo (il cui tronco rimase nudo sul lido dopo la morte) troverebbe a ridire sulla sconvenienza di porlo quasi in atto di trionfo lì dove altro non ebbe che scorno e ruina. Ed altri troverebbe disdicevole del decoro di re in tempo di crociata l' essere rappresentato senza seguito d' armi e di cavalli, ed altri rifletter potrebbe (dimenticando i sinuosi giri che si fanno sulle coste marittime) che il movimento dalla città piuttosto verso il mare sembra diretto,

che vice versa. Obbiezioni tutte piccolissime e secondarie, e di minor peso di quelle che abbiamo fatte con tanto più di ragione ai depositi dei Medici in s. Lorenzo, opera del divino Michelangelo. Senza che i nomi fossero ivi sculti dei personaggi, e qual argomento per dedurre la loro qualità si trarrebbe dalle statue sdrajate sulle loro urne, nulla esprimenti, ovvero anche se vogliasi, relative al nascer del sole o al cader della notte? Eppure questi celebri monumenti hanno la visibile data d' un secolo dopo il marmo che abbiamo illustrato, secolo di lumi, secolo di somma dottrina nelle arti, e nelle lettere.

Se poi intorno a tutto ciò che riguarda la storia di questo monumento si volesse anche giustificare quella volgar tradizione per cui si disse *dissoterrato*, abbenchè non siavi di ciò prova evidente, giovi il riflettere come alla fine del XV. secolo i francesi avendo più volte invasa l'Italia e sotto Carlo VIII. e sotto Luigi XII. e finalmente al principio del secolo XVI. sotto Francesco primo, accaddero occupazioni di stati, guerre, e calor di fazioni, e partiti in tutta l'Italia, e piaccia rammemorare le battaglie di Fornovo, di Cerignola, di Ravenna, (appunto in vicinanza di Rimino) di Marignano e finalmente di Pavia, ove rimase prigioniero lo stesso re di Francia. In questo intervallo di circa trent' anni in cui finirono tante dinastie di cospicue case sovrane d'Italia come abbiamo veduto, e in cui i francesi rimasero talvolta vincitori, e infine perdenti, accadde siccome in ogni altra simile vicenda che furono presi di mira tanti monumenti eretti in onore dei loro re, e dei loro campioni; e se in Milano fu disperso e venduto e rubato tutto ciò che si era allora scolpito con magistero sommo e principiato a collocare nella chiesa di santa Marta pel gran monumento di Gastone di Foix, come abbiamo riferito estesamente altrove, allorchè i francesi furono cacciati d'Italia; qual maraviglia sarebbe, che anche una memoria gloriosa per Luigi IX re di Francia avesse potuto per qualche anno ottener rifugio sotto terra e siasi poi, qualche tempo dopo in momenti di calma, rimessa nell' interno del monastero ove stette fin ora? Gli avvenimenti di una età prestano grandi argomenti per ispiegare quelli di un'altra.

Potrebbe per altro ad alcuno non sembrar verosimile che un monumento sacro appartenente ad un santo abbia patito dispregio per quanto potesse venir in odio la sua nazione: ma il fanatismo popolare, e lo spirito di partito esaltano talmente la mente degli uomini in occasioni di questa fatta, che abbiam veduto persino le madri bramose di sbattezzare i bambini, e di cambiargli nome, *quantunque fosse nome di santo*, non per altre cagioni che per quelle delle guerre e della politica: la massa degli uomini corre sfrenata, non si cura di essere coerente, e insulta e disprezza ogni memoria più sacra, e i beneficj persino di quella mano dinanzi a cui poco prima aveva piegato il ginocchio ed arso gli incensi. Che se strana apparir potesse la sorte incorsa da questo basso rilievo per un tanto ludibrio della fortuna, non mancano cento altre cause che produssero simili effetti per incuria degli uomini e per ruina degli edificj cui appartenevano i monumenti.

L'epoca della scultura sembra poter riconoscersi evidentemente sulla metà circa del XV. secolo, e non anteriormente, tempo in cui fu costruito in Rimino il tempio Malatestiano, il Castello, e altri edificj, e vi fu concorso di artisti, e lauta protezione di questi studj per cura di Sigismondo figlio di Pandolfo principe liberalissimo e nobilissimo. Gli oggetti principali e più atti a dare un'idea del carattere dell'artista in questa composizione sono i cavalli, le loro teste, i loro scorci, le loro giunture, i loro finimenti e in generale anche una certa diligenza in tutta l'esecuzione, e a ciò in aggiunta concorrono i modi dell' ingenua imitazione della natura; e la minutezza delle pieghe nelle figure è propria di chi sia accostumato a' lavori di piccolissima dimensione, le quali cose tutte ben esaminate fanno rissovenire immediatamente i medaglioni

di Pisanello. Che Vittore fosse poi in quel tempo alla corte dei Malatesti è cosa notissima, e bastano a comprovarlo i tanti ritratti di quella famiglia, e di Sigismondo, e di Novello, e d' Isotta modellati con tanto gusto, da questo artefice distinto, e che poi oltre l'essere pittore insigne egli fosse anche scultore celebrato lo indicano molti scrittori, fra' quali Jacopo Filippo Tommasini nella vita di Lorenzo Pignoria, stampata dietro alla mensa Isiaca del medesimo Pignoria impressa in Amsterdam nel 1669 riporta l'inventario del suo museo, e a carte 88 vi si legge: *Eminent Pisani pictoris et* STATUARII *maxima toreumata quae vocamus Italiae medaglioni*. Anche Monsignor Giovio in una lettera volgare al duca Cosimo dice parlando di Vittore Pisano. *Costui fu ancora prestantissimo nell' opera dei bassi rilievi, stimati difficilissimi dagli artefici, perchè sono il mezzo tra il piano delle pitture e'l tondo delle statue e perciò ec.ec.* È vero che le sue celebrate medaglie lo pongono già nella classe degli scultori; ma è da supporsi che i citati antichi autori che lo encomiano come *statuario*, e come prestantissimo nei bassi rilievi avessero più distinte sicure traccie che di sua mano fossero escite opere di maggior mole che quelle si conservano nelle Dactilioteche. D'altronde le sculture principali in Rimino, meno le poche che possono attribuirsi a Simone fratel di Donato, o sono falsamente attribuite a chi non poteva averle fatte come abbiamo osservato alla fine del precedente libro, ovvero si ignorano gli autori a cui appartengono, sebbene meritar possono la cura di qualche dotto e paziente illustratore, verosimile essendo che per le tante accennate circostanze sianvi diversi lavori di mano di questo chiarissimo ingegno.

Non solo poi la sua celebrità nello studio dei cavalli si conobbe dai rovescj delle tante medaglie, ove li mostrò e di fianco, e in iscorcio, e di fronte, e da tergo, ma sappiamo da tutti coloro che videro le sue pitture come questo famoso artefice era insigne nel dipingere animali, e specialmente cavalli, essendo in gran fama salito a Verona il cavallo di s. Giorgio dipinto benissimo in iscorcio, volgendo la groppa ai riguardanti, mentre il santo è in atto di porre il piede nella staffa per montarlo. Anche Bartolommeo Facio nell'operetta *de viris illustribus* scritta nel 1456. e pubblicata dall'abbate Mehus in Firenze il 1745. rileva la particolarità di Pisanello nel fare i cavalli *Pisanus Veronensis in pingendis rerum formis sensibusque exprimendis ingenio prope poetico putatus est; sed in pingendis equis ceterisque animalibus peritorum judicio ceteros antecessit* (1).

Questo artefice che morì ottuagenario poco dopo la metà del secolo XV. sapiamo essersi trovato più volte in Rimino, non solo a tempi di Sigismondo Malatesta, ma ancora a tempi di Pandolfo; e in oltre può esservisi trattenuto in occasione delle varie sue gite a Roma e a Napoli nel tempo di Martino V. e di Alfonso di Aragona, nel rovescio della cui medaglia tanti bellissimi animali espresse, cosichè non sarà strano il supporre che in quel paese possa egli avervi ogni sorta di lavori in marmo e in bronzo condotti, e se non condotti, almeno diretti, e di sua mano modellati.

Furono nella sua età ritratti da lui tanto Gio. Paleologo Imperatore d'Oriente, allorchè venne a Firenze, come Maometto II Imperatore Ottomano, all'incirca nel tempo che da lui fu presa Costantinopoli; e qual maraviglia se avendo celebrato questo secondo colla sua medaglia che naturalmente venne diffusa per tutto il mondo, gli venisse poi ordinato da frati Cassinensi di Scolca di rappresentare il soggetto d'una crociata appunto per quell'indignazione che allora sarà nata in tutta la cristianità contro l'estensione dell' Impero Ottomano? Sembrò sempre alle anime pie che la celebrità data dalle arti a

(1) In questo monumento appunto vi sono mirabilmente scolpiti animali d'ogni genere, come può facilmente vedersi e cervi e bovi e antre e augelli e cavalli ec.

qu lche soggetto irreligioso non potesse meglio espiarsi quanto rappresentandosi cogli stessi mezzi qualche devota immagine, e al coniatore della medaglia di Maometto non potevasi far eseguire una scultura più espiatoria che una spedizione di s. Luigi in terra santa, allusione sì propria a quanto bramavasi e a cui si cercò le tante volte, ma poi sempre indarno, d'indurre i principi cristiani.

Noi abbiamo tentato in questo luogo di richiamare da una certa oscurità, se pur fia possibile con queste indagini il chiarissimo nome di un artista che nato nel XIV. secolo contribuì molto più che non credesi all' incremento delle arti Italiane, e che precedette non tanto il Masaccio padre della bella pittura toscana, ma egualmente Andrea del Castagno che per uno dei soliti errori il Vasari lo vuole institutore di Pisanello in Firenze, mentre egli poteva esser padre tanto dell' uno che dell'altro, essendo il primo nato nel 1402, e il secondo nel 1406. come rimane provato da tutte le memorie dello stesso Vasari, del Baldinucci e degli altri scrittori, inclusive del Marchese Maffei che rileva lo sbaglio del biografo Aretino al capo VI. della terza parte della sua *Verona illustrata*. Non si sa l'anno preciso della nascita e della morte di Pisanello, ma essendo mancato a vivi presso che ottuagenario nella metà circa del XV. secolo, le conghietture sovraesposte restano avvalorate abbastanza. Se Martino V. che fu papa nel 1417 seco da Firenze condusse a Roma questo famoso pittore e fonditor di medaglie, come asserisce il Vasari e il provano i lavori colà fatti da lui sotto quel pontificato, e se veggonsi tanti bei medaglioni fusi da Vittore in quel tempo, dovrà credersi necessariamente che questo artista abbia fatto i suoi studj nel secolo precedente, tanto più che in patria aver poteva buoni insegnamenti, per esser fioriti nel XIV. secolo l'Aldigieri, e Stefano da Zevio pittori celebratissimi, e non retribuiti di quella stima a cui avevano tanto diritto; poichè tutto il merito di ciò che riguarda quelle remote epoche si è cercato di restringere a quei soli dei quali fece menzione il primo scrittore delle memorie pittoriche, e poco leggonsi le opere degli altri che ci conservano imparzialmente in mezzo a molte altre nozioni preziose anche quelle delle arti. Oltre di che difficilmente si trovano i tanto rari monumenti delle antiche opere che cessero troppo prontamente allo splendore abbagliante delle divine produzioni di coloro che empierono di luce tutto il mondo nell'aureo secolo. Ma il Biondo uno de' scrittori antichi che più non si legge e che con molta diligenza nulla preterì anche intorno a questi studj allora rinascenti, non dimentica gli indicati predecessori di Pisanello in Verona e così scrive del nostro Vittore *sed unus superest qui fama caeteros nostri seculi faciliter antecessit Pisanus nomine, de quo Guarini carmen extat, quod Guarini Pisanus inscribitur*. E Leonello Estense al quale aveva fuse sei diverse medaglie colla sua effige, in una lettera esistente nel codice Bevilacqua citata dal Maffei lo chiama *Pisanus omnium pictorum hujusce aetatis egregius, cum ex Roma Ferrariam se contulisset, tabulam quamdam sua manu pictam ultro mihi pollicitus est, quamprimum Veronam applicuisset*, e Tito Strozza celebrando le sue opere con una bellissima elegia lo definisce:

*Denique quicquid agis naturae jura potentis*
*Aequas divini viribus ingenii.*

E per non più diffondermi in celebrare le qualità di un artista appartenente a un'epoca tanto remota quanto almeno quella di Donatello e di Ghiberti, e più antica di quella del Masaccio e di Andrea del Castagno, le qualità di un'artista chiarissimo in un paese ove le occasioni furono minori che in Toscana per emergere con fama grandiosa, basti in fine per costituire l'antichità di questo artefice, e per conseguenza rendere ancora più preziose le opere sue, il conoscere che il commendatore del Pozzo possedeva una bella sacra famiglia con una santa Catterina dove appiedi del Bambino leggevasi in una cartella la seguente iscrizione: OPERA DI VETTOR PISANELLO DE SAN VI. VERONESE MCCCLVI. anno

in cui nacque appunto Andrea del Castagno che secondo il riferito dal Baldinucci non potè dar frutto che nel 1430, essendosi tardi dedicato a quest'arte, ed avendola coltivata sotto il Masaccio che il precedette di soli quattro anni.

Dopo l'aver però esposte le nostre opinioni su di questo monumento, e l'aver consultato su queste il parere di un gran numero di sapienti, che abbiamo trovati di un' opinione alla nostra concorde, non ci spiace l'enunciare una affatto diversa spiegazione che un chiarissimo letterato ha data intorno al disegno esibitogli. Credette egli adunque „ che fosse rappresentato in questo marmo „ s. Sigismondo re de' Borgognoni genero di „ Teodorico re d'Italia che restando vedovo „ sposò un'altra moglie per consiglio della „ quale uccise il figlio del primo letto. Pen„ tito di questo misfatto si diè a viaggiare „ per i luoghi dove fiorirono i santi, e giun„ gendo ad Agauno castello della Gallia Nar„ bonese, poscia detto s. Maurizio dal mar„ tire di questo nome, che vi fu ucciso col„ la sua Legione Tebana, stanco dal viaggio „ e dal digiuno meditava come dedicarsi al „ servigio di questi martiri. Un Angelo gli „ disse che ad imitazione della milizia cele„ ste instituisse dei cori di salmeggiatori. „ Eseguito questo consiglio dell' Angelo, ac„ cade che mentre i Franchi devastavano le „ Gallie, molti Borgognoni si univano ad es„ si, e Sigismondo vedendosi in pericolo ri„ tirossi in un monte, e finalmente preso da' „ Borgognoni insieme con la moglie e due „ suoi figli per comando di Glodomero re „ de' Franchi fu gettato in un pozzo."

Questo è l'estratto della leggenda ove sono descritti gli atti di s. Sigismondo non dissimile dalla storia riferita dai PP. Maurini.

Vuolsi dal dotto interprete che il marmo presenti il punto di stanchezza e di digiuno in cui venne a questo re il pensiere di onorare la Legione Tebana di s. Maurizio, e l' apparizione dell' Angelo che fa maravigliare i due figli di Sigismondo che precedono il padre e la madre. Spiegasi poi la relazione tra Rimino e il re de' Borgognoni per la devozione che Sigismondo Pandolfo Malatesta aveva a questo santo re, poichè nel 1447. avendo cominciato a edificare il famoso tempio di s. Francesco eresse particolarmente una cappella a s. Sigismondo, ove Simone fratello di Donato intagliò in marmo *molti elefanti, impresa di quel Signore* come riferì il Vasari. Ma non trovando maniera poi di conciliare con questa spiegazione nè la città grandiosa, nè gli alberi, nè gli animali, nè il mare, nè la colonna, nè la luna vorrebbesi coll' *impresa* degli elefanti ( rappresentati essi pure *fuor di paese* ) giustificare l'introduzion della palma che potrebbe alludere all' *impresa* di un re martire; attribuendo poi tutti gli altri accessorj all' inesattezza del secolo in fatto di monumenti.

La divozione di Sigismondo verso il santo suo titolare è verissima, perchè nel 1450 egli si fece dipingere a fresco, inginocchiato dinanzi al santo, da Pietro da Borgo s. Sepolcro nella predetta chiesa di s. Francesco. Ma se nella cappella si è conservata la pittura, per qual ragione o nella cappella o nella chiesa, ( per la quale è probabile che avesse fatto eseguir la scultura ) non sarebbesi conservato il basso rilievo, che vedesi pure essere opera di quel tempo, e di cui non rimase mai traccia che fosse collocato in quell' edificio? L'argomento dell'elefante non prova nulla in questo proposito, poichè ognuno sà che i Malatesti lo avevano per insegna di loro famiglia ( nè già lo scultore scolpillo per capriccio o per emblema ) e quell' insegna o impresa avevano tolta, dicesi, per mostrare che tanto facevano conto de' loro nemici quanto l'elefante delle minute bestie. E difficilmente anche si possono conciliare i delfini in mezzo alle alpi essendo il vero caso del *delfinum silvis*, a meno che non si volessero tirarvi per indicare il delfinato ( come Batracco e Sauro scolpirono la rana e la lucertola dove furono impediti di scrivere i loro nomi (1)), e procedendo con

(1) Batracco e Sauro Scultori di Sparta nominati da Plinio nel lib. 36. cap. 5. furono così ricchi che a loro spese costruirono i templi rinchiusi nelle loggie d' Ottavia in Roma sperando potervisi onorare col porvi una

simili ingegnose interpretazioni, e non potendo quella città sì grande spiegare per Agauno, che fu sempre ed è ancora una misera bicocca, si vorrebbe interpretarla per la città di Rimini quantunque non montuosa, abbellita e ampliata dal suo signore, ponendola sotto la protezione di s. Sigismondo; e la palma finalmente spiegarebbe per segno del martirio. Ma ad onta di tutto ciò sempre vi rimarrebbero le altre piante, gli augelli, la colonna, la luna, il mare, indicazioni tutte accessorie, ma importantissime e non messe a caso, giacchè pure coincidono tutte a una ben diversa spiegazione, e dinotano chiaramente varietà di terre e di clima, e precisi monumenti dei quali non si ha oscura notizia.

Non poche combinazioni relative al numero e qualità delle figure, e proprie dell' epoca in cui furono scolpite si presentano per favorire questa seconda ingegnosa interpretazione del monumento che al primo aspetto molto seduce. Ma non sembraci proprio l' escludere per intero una sì numerosa serie di simboli, e di particolarità nel marmo riunite per convalidare la nostra esposizione, le quali non possono attribuirsi nè al caso, nè all' ignoranza, poichè quegli non ha molta parte in simili invenzioni, e questa alla corte dei Malatesti era dissipata abbastanza.

iscrizione che attestasse dell' arte non meno che della loro liberalità: fu loro negato, e immaginarono di lasciarvi un indizio dei loro nomi scolpendo nelle volute delle colonne una rana (che in greco si dice Batrachos), e una lucertola (in greco Sauros).

# INDICE

## DEI CAPITOLI DEL SECONDO VOLUME

### LIBRO QUARTO

STATO DELLA SCULTURA DA DONATELLO AL BONARROTI

EPOCA SECONDA



### LIBRO QUINTO

STATO DELLA SCULTURA NEL TEMPO DEL BONARROTI

EPOCA TERZA

Saggi della Quercia attorno alle Porte di S. Petronio in Bologna

Ruggeri inc.

# Sculture di Niccolò della Quercia in Lucca

Pietro Carrarini dis.

Nella Palla di Marmo in S. Frediano

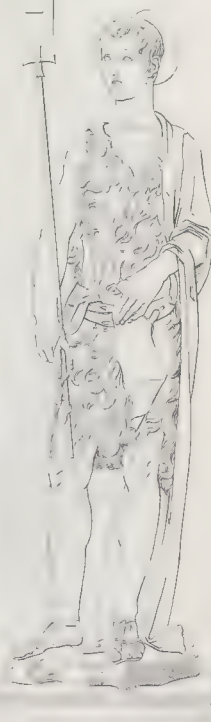
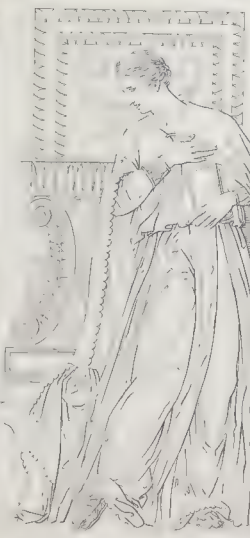
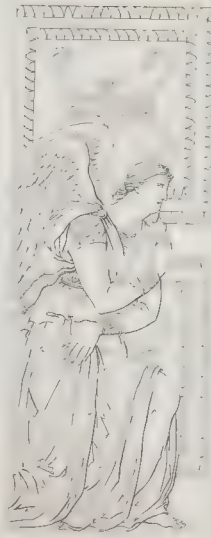
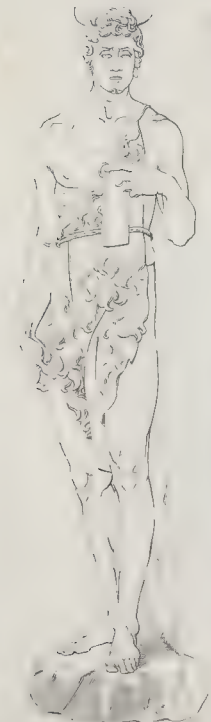
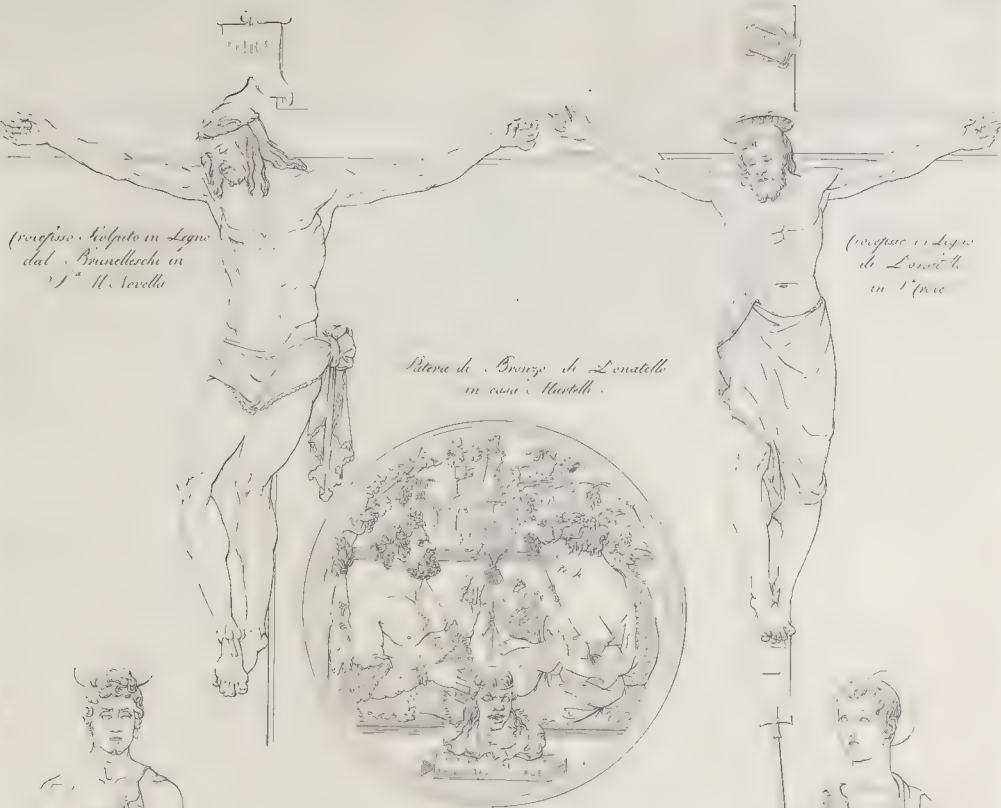
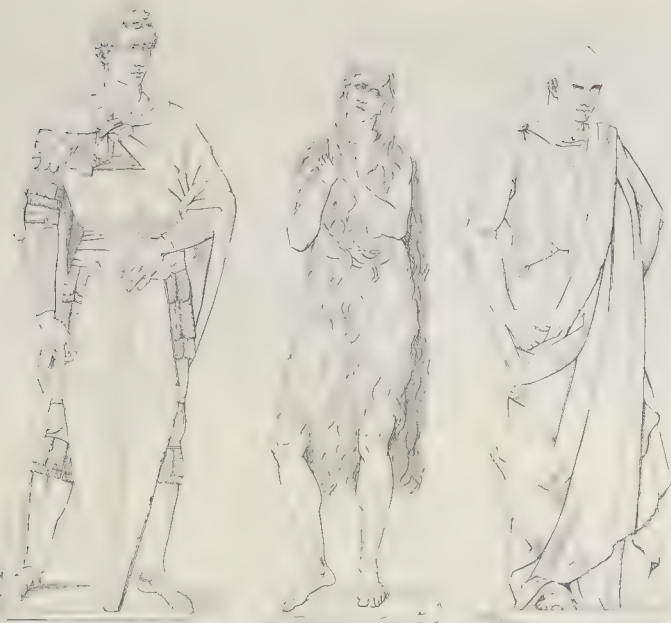
Due lapidi sepolcrali in S. Frediano della Famiglia Trenta

Michel Rodolfo dis.

Sepolcro d' Ilaria del Carretto nell' Oratorio de' Canonici della Cattedrale

Mantelli inc.

*Monumento del Saliceto scolpito da Andrea Ferucci da Fiesole in S. Domenico a Bologna*

*Altarino in una Capellina interna nel Convento di Badia in Firenze scolpito da Mino da Fiesole*

S. Giovanni in Galleria di Firenze    Pala di Marmo di Donatello in S. Croce    S. Giovanni in casa Martelli

Statua chiamata lo Zuccone di Donato nel Campanile del Duomo di Firenze

Zandomeneghi disegnò

*Donatello a S. Antonio in Padova*

*Donatello ne' pergami di S. Lorenzo a Firenze*

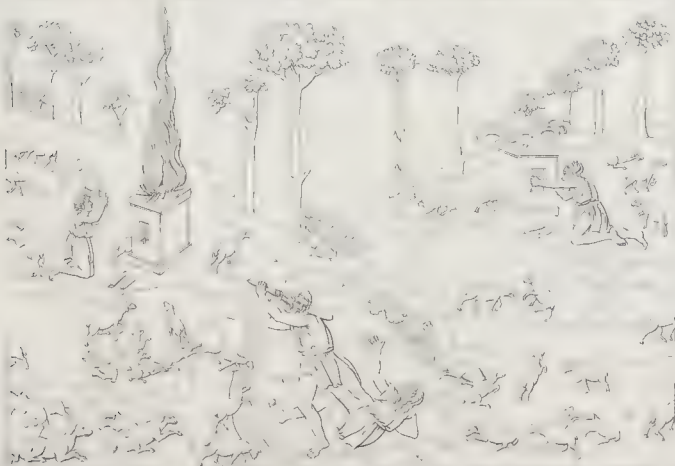
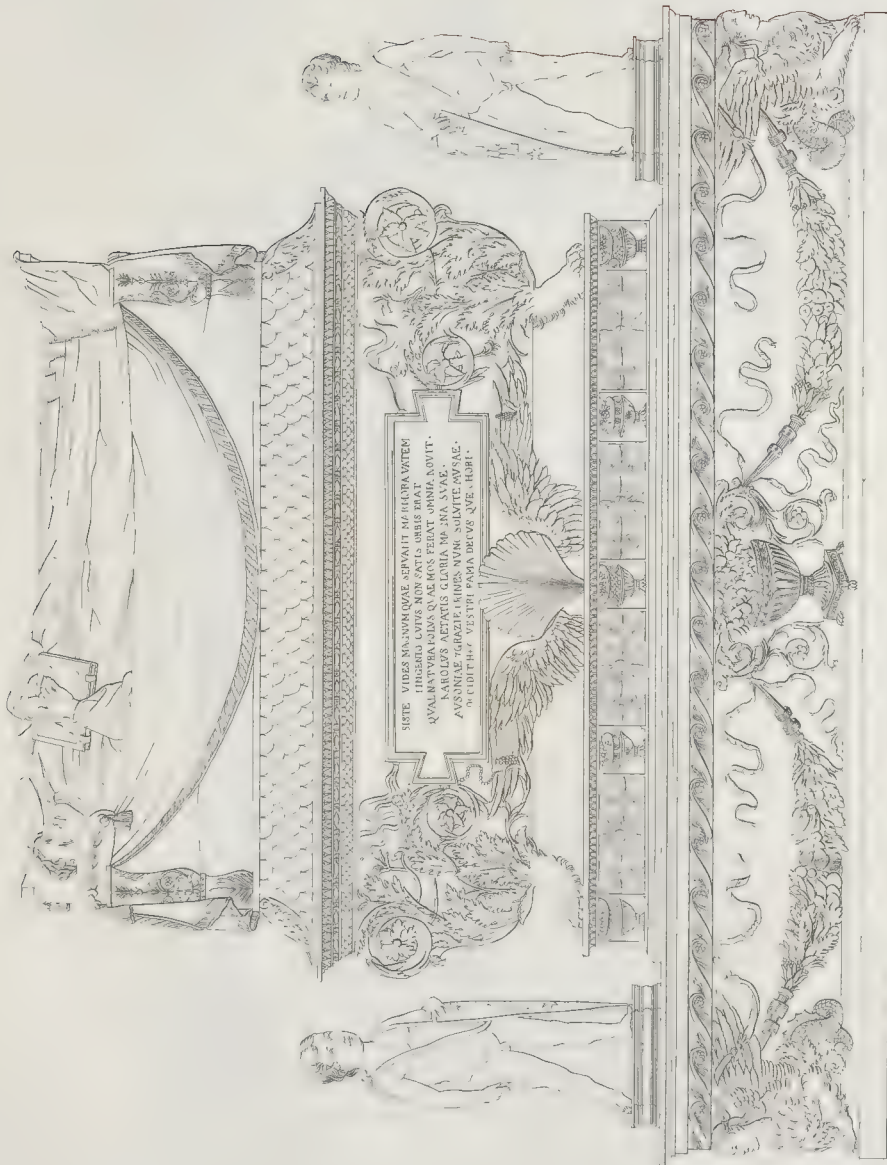
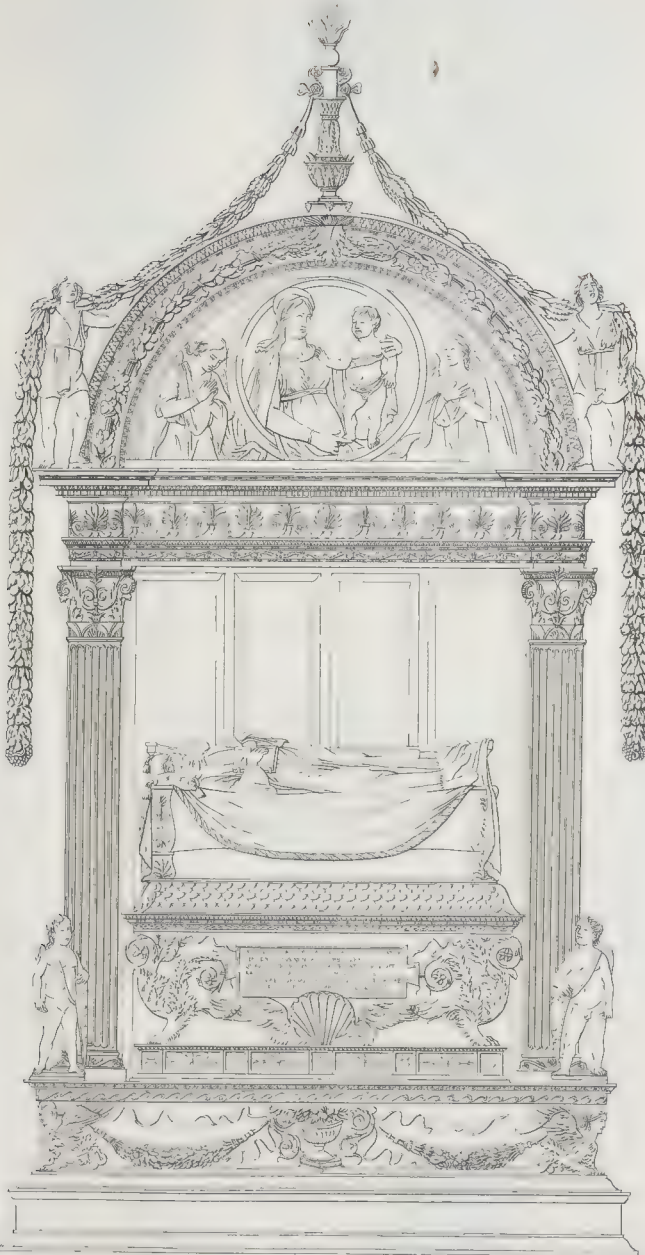
Scolture di Donatello

Bassi rilievi in Bronzo di Donatello a S. Antonio in Padova

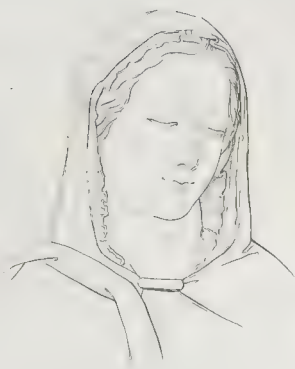
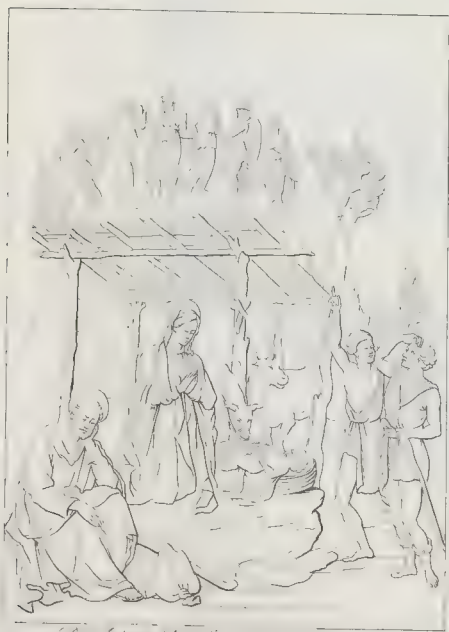
Spinaldi dis. — Bolo inc.

*Portella di bronzo di un ciborio alta quasi due piedi Veneti che si conserva nelle Gallerie nell'I. Accademia di belle Arti e credesi esser opera di Donatello*

Della Valle disegnò — Martelli

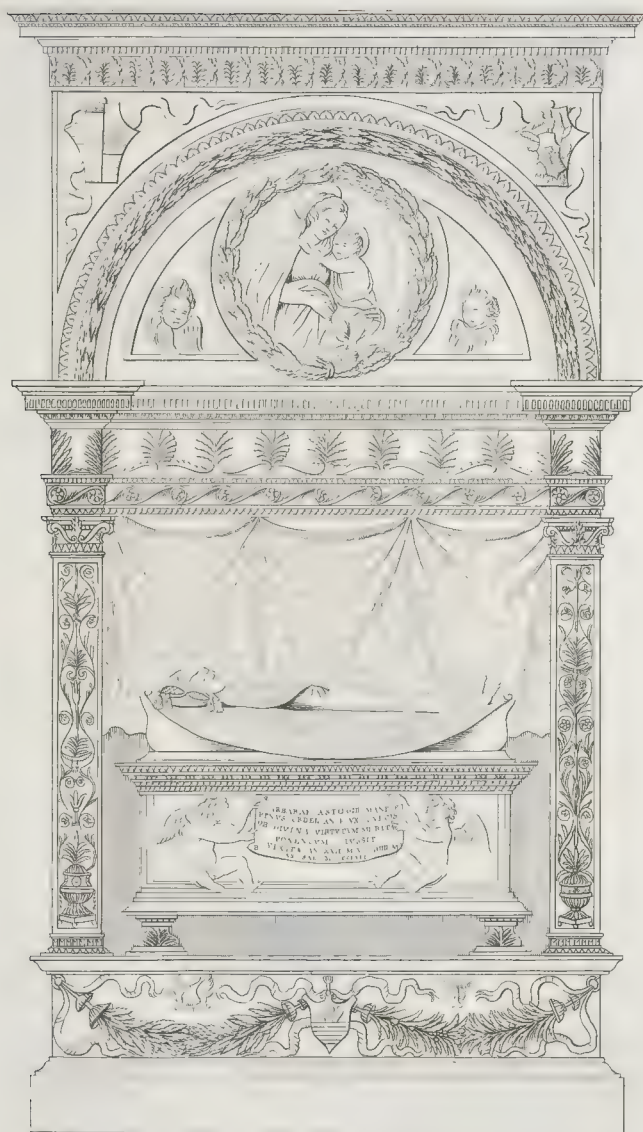
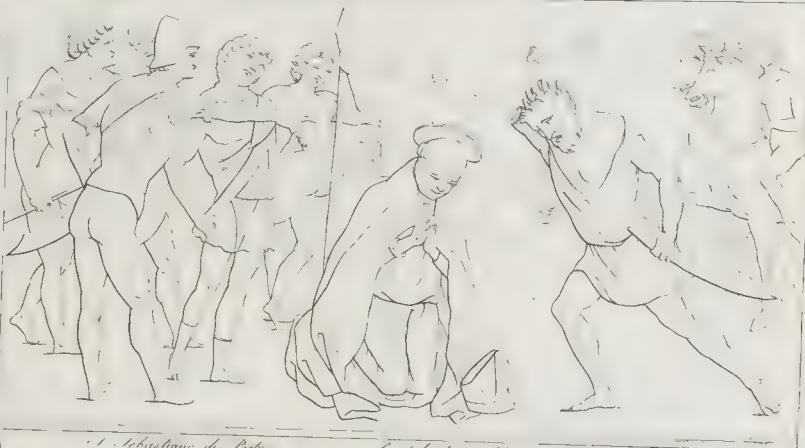
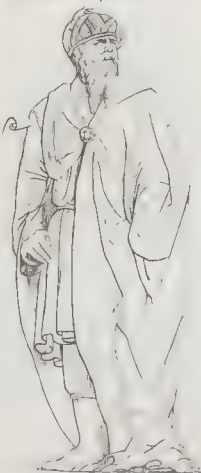
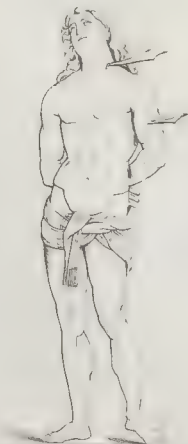
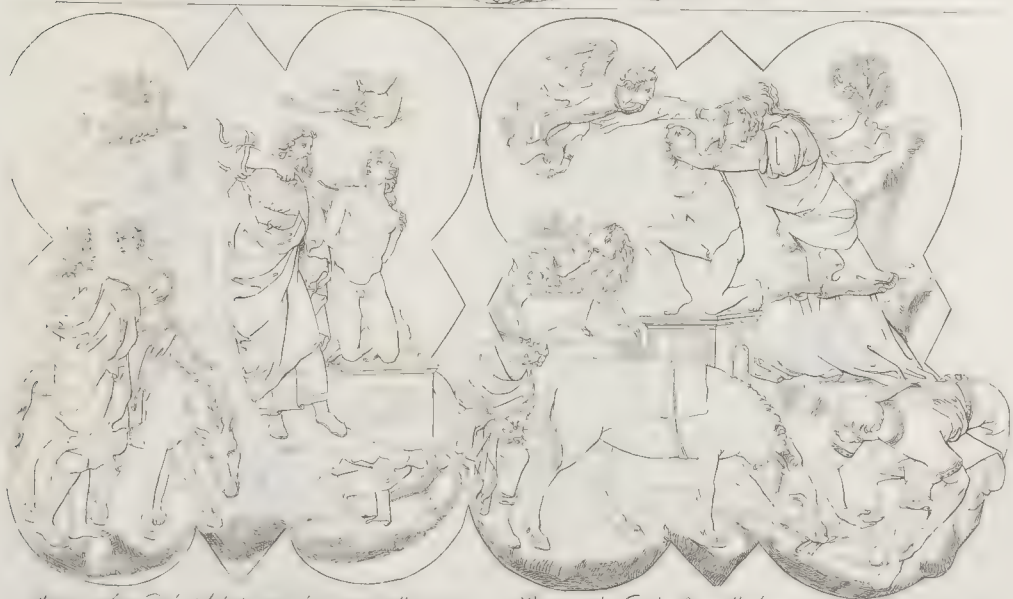
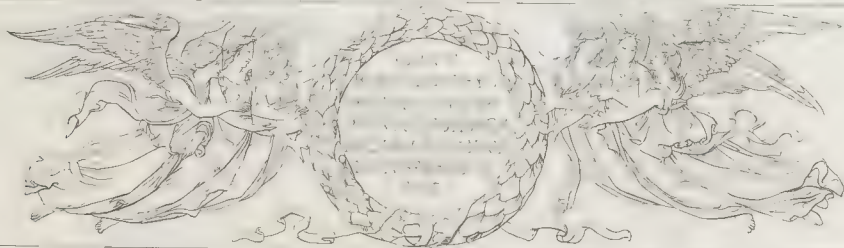
Arnaldi dis. *Lavoro di plastica sull' Altare della Capella del Mantegna agli Eremitani in Padova*

*Bassi rilievi del Vellano in Bronzo sotto le Cantorie nella Capella maggiore a S. Antonio di Padova*

*Porzione del Monumento del Marsuppini Scolpito da Desiderio da Settignano in S. Croce a Firenze*

Monumento del Marsuppini Scolpito da Desiderio da Settignano
in S.ta Croce a Firenze

... disegnò — Montelli inc.

*Di Benedetto da Majano nella Misericordia a Firenze*

*Di Giuliano da Majano a S. Barbara in Castel nuovo a Napoli*

*Di Antonio Rossellino a M. Oliveto a Napoli*

*Di Benedetto da Majano a M. Oliveto a Napoli*

Tav. XVII

*Scolpito in Lucca dal Civitali*

Tav. XIX
Due Bassi rilievi del Civitali a Lucca nell'altare di S. Regolo
Statua di S. Regolo
S. Sebastiano di Pietro Perugino
S. Sebastiano del Civitali
Statua di Abram nella Cattedrale di Genova

Miracolo di S. Zanobi nel dossale dell'Altare in S. M. del Fiore

Basso rilievo del Ghiberti per il concorso alle porte di S. Giovanni

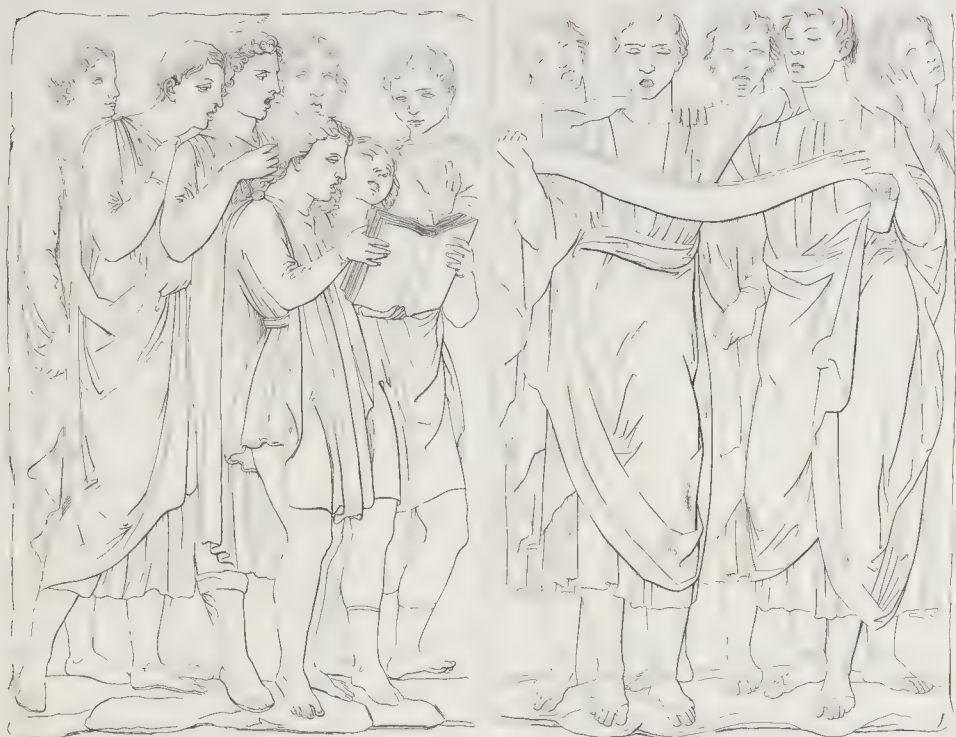
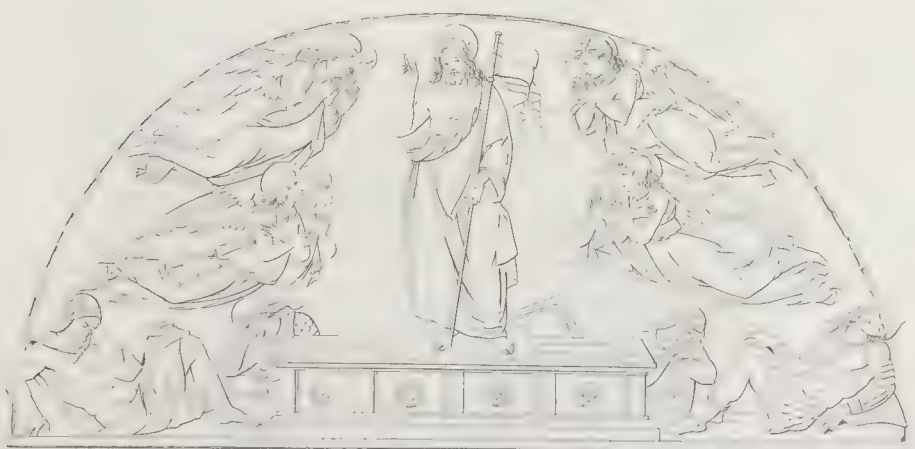
Basso rilievo del Brunelleschi per il detto concorso

Compartimento nella porta in faccia al Duomo di Firenze
Nel Battistero di S. Giovanni

Statua di S. Matteo nell'Or San Michele

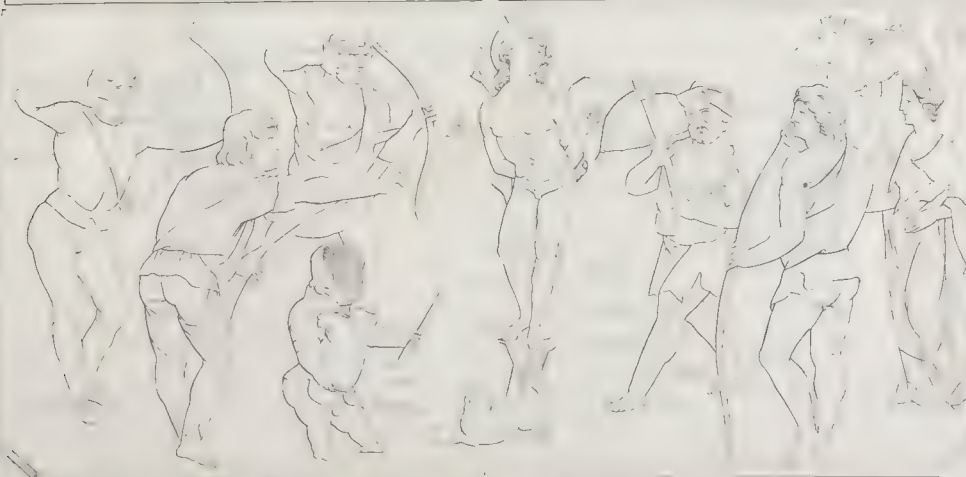
Compartimento nella porta Laterale

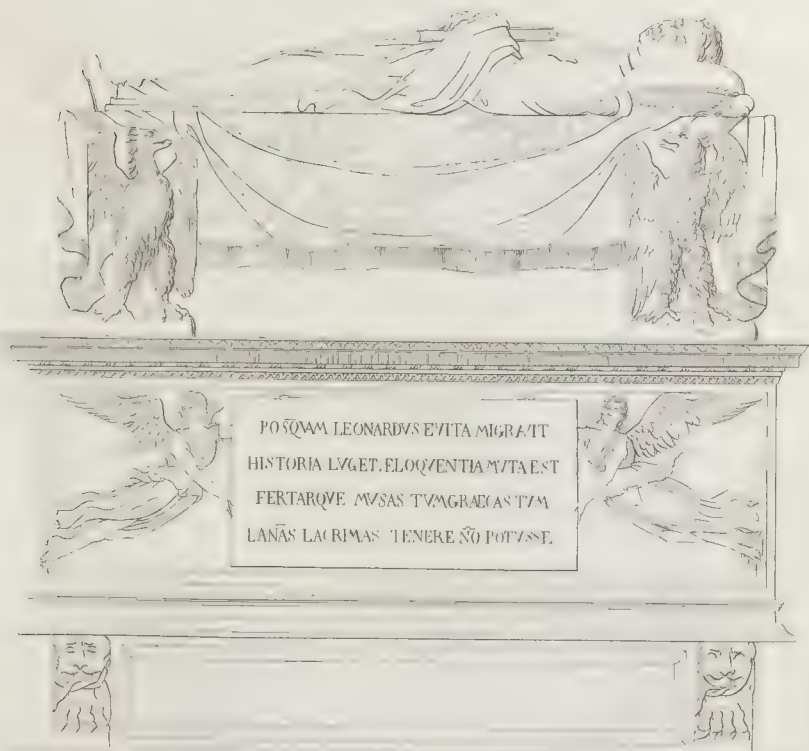
Udine disegnò

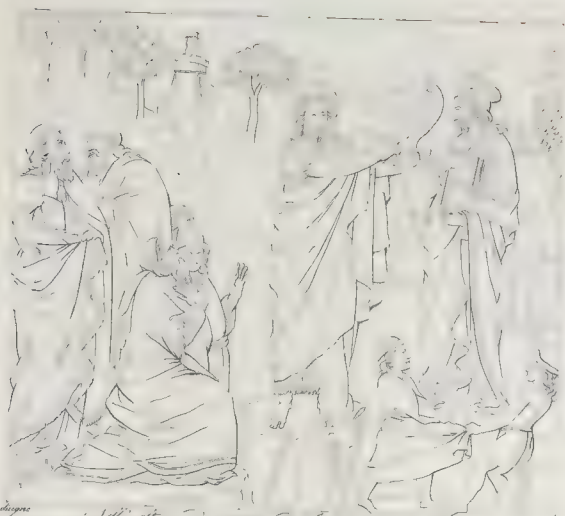
Martens incise

Di Luca dalla Robbia all' opera del Duomo in Firenze

Di Luca dalla Robbia all' Accademia di belle Arti in Firenze

ieno disegnò

Tuliani incise

*Quattro compartimenti in bronzo di Luca dalla Robbia nelle porte della Sagrestia di S. Maria del Fiore in Firenze*

*Bassorilievo del [illegible] nell' Altare di S. [illegible]*

*Sull' Arco Trionfale di Castel Nuovo a Napoli*

*Parte di mezzo del Monumento di Leonardo Aretino in S. Croce a Firenze*

Di Giuliano da Majano nell'Arco di Castel nuovo a Napoli

Di Benedetto da Majano nel pergamo di [illegible] in Firenze

Tav. XXVII

Nenci disegnò — Nell' altare d' argento di S. Giovanni in Firenze

Tullio Lombardo ... di Padova

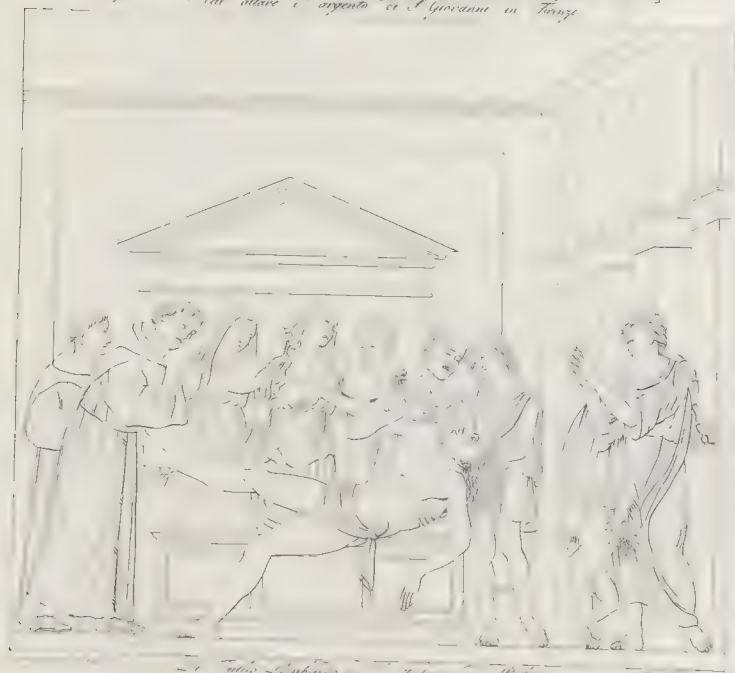
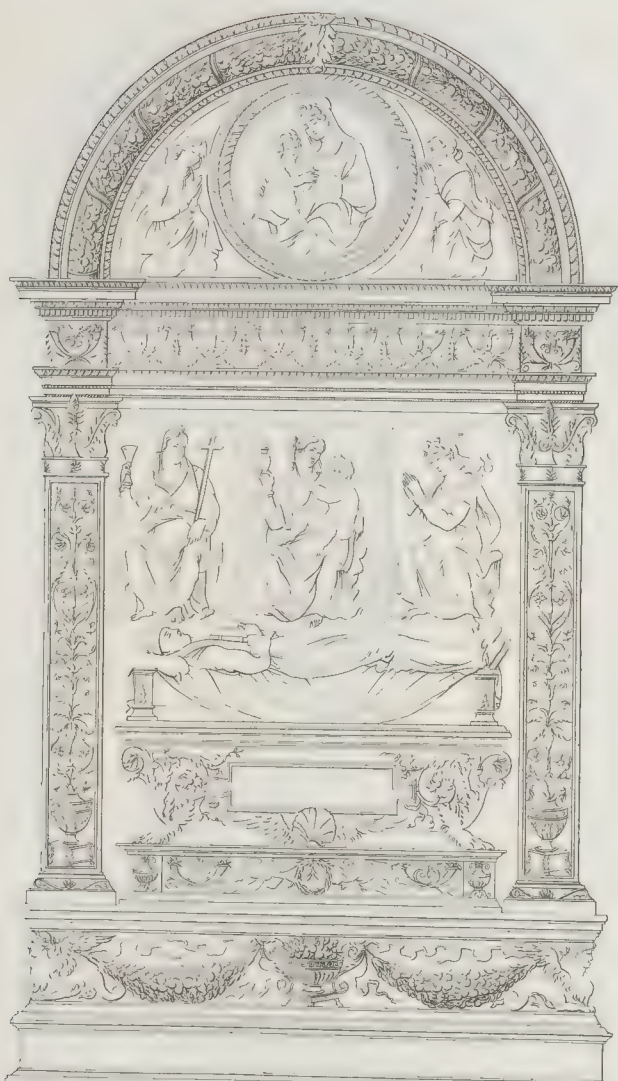
Tav. XXVIII

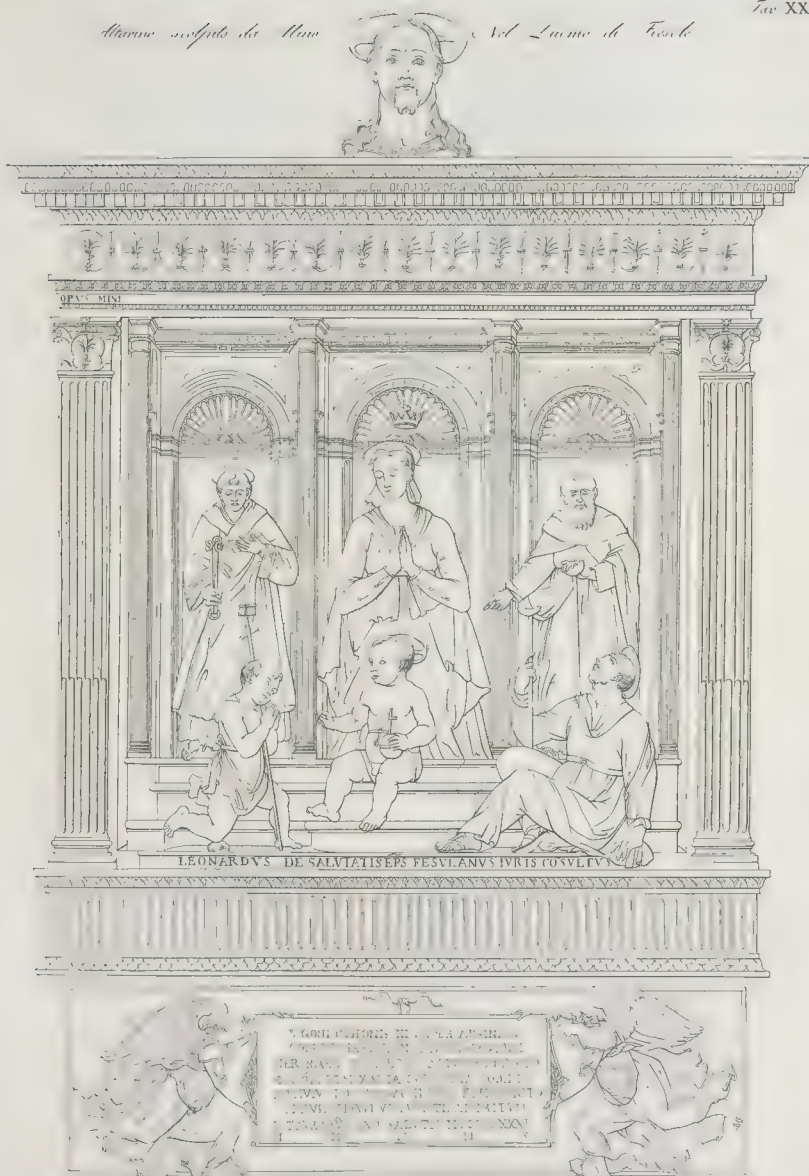
*Deposito del Tartagni in S. Domenico a Bologna*
*Scolpito da Simone Fiorentino*

Tav. XXIX

OBIIT AÑ SALUTIS MILLESIMO P XII KAL IAN

*Sepolcro del Marchese Ugo nella chiesa di Badia in Firenze*

Scolpito da Benedetto da Rovezzano in Casa del Turco a Firenze — Tav. XXX

Testa di Leonardo Salutati scolpita da Mino da Fiesole

*Altare sculpito da Mino Nel Duomo di Fiesole*

OPVS MINI

LEONARDVS DE SALVIATIS EPS FESVLANVS IVRIS COSVLTVS

*Di Mino nel Sepolcro del C. Ugo nella chiesa di Badia in Firenze*

Sculture di Andrea Ferrucci da Fiesole
in Villa Russoli

Tav XXXII

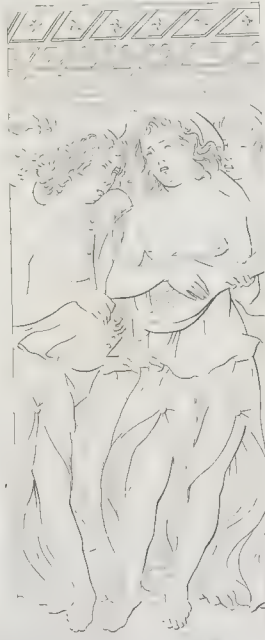
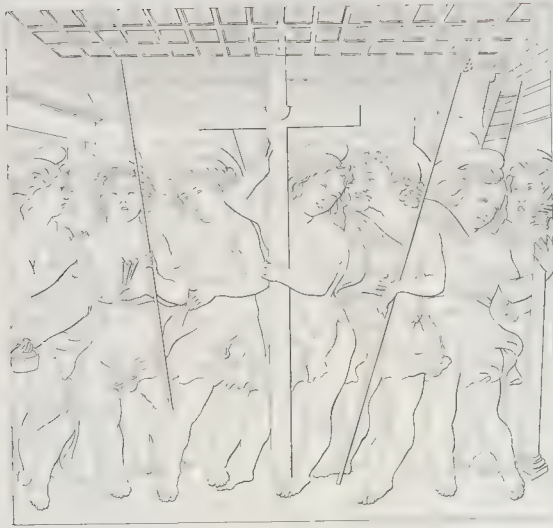
*Sculture di Maso Boscoli da Fiesole nel monumento di Antonio Strozzi in S. M. Novella*

*Sculture di Mino da Fiesole nel monumento del Marchese Ugo nella Chiesa di Badia*

Ulivi dis. Morelli inc.

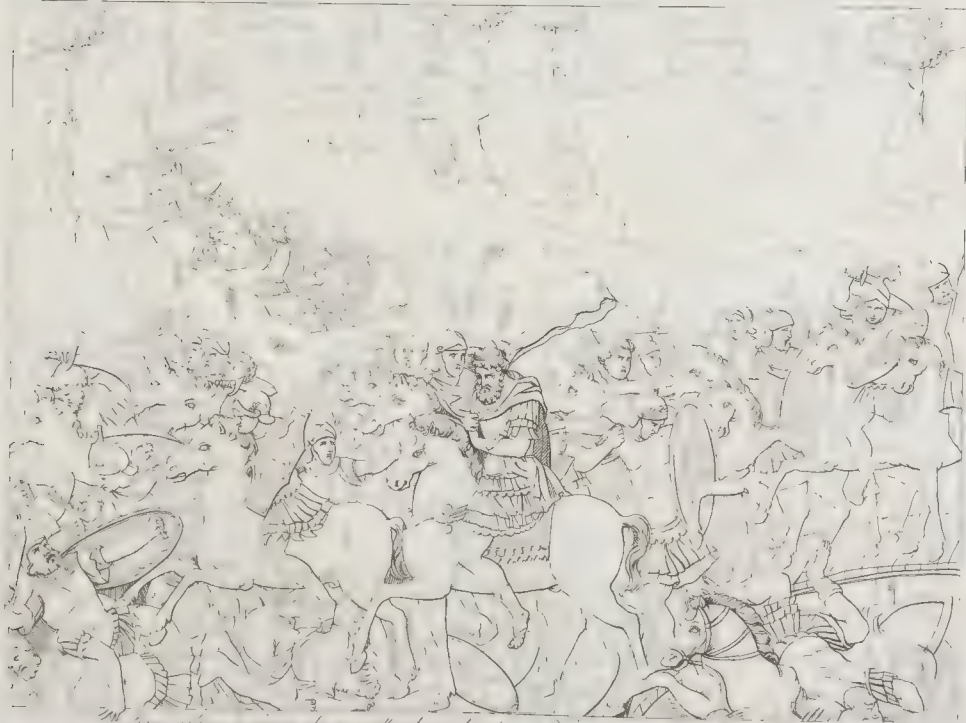
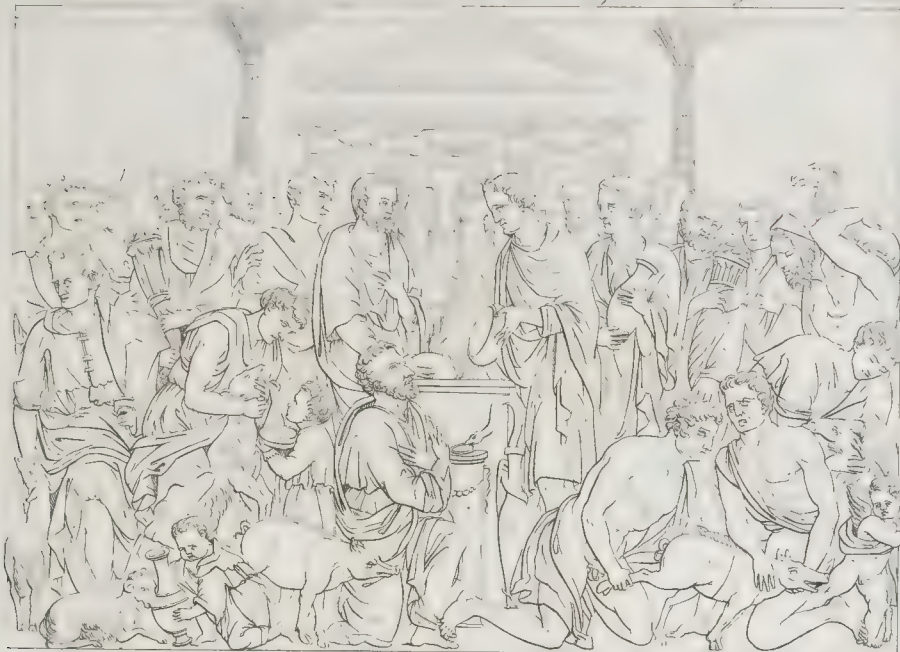
Tav. XXXIV

*Predelle di un altare in S. Trovaso scolpite in marmo lungi*

Tav. XXXV
Candelabro di Bronzo
in S. Antonio a Padova
del Riccio

Bassi rilievi trasportati in Parigi dal Monumento dei Torriani in S. Fermo a Verona, opere di Andrea Riccio.

Due Compartimenti del Candelabro che vedesi nella Chiesa di S. Antonio in Padova.

Rinaldi dis. Pirola inc.

Tav. XXXVIII.

*Bronzi esistenti nella Galleria dell' Accademia di Belle Arti in Venezia*

*Bronzo di Vettor Camelio che era nel Sepolcro di Briamonte, ed ora nella suddetta Galleria*

Sulla porta della Scuola della Misericordia

Sulla porta della Chiesa de' Miracoli

Sulla porta della Chiesa di S. Clem

Sopra una delle porte Minori nella Chiesa dei Frari

In uno dei depositi Mocenigo a S. Gio. e Paolo

Sul Maggiore Altare nella Chiesa di S. Ro

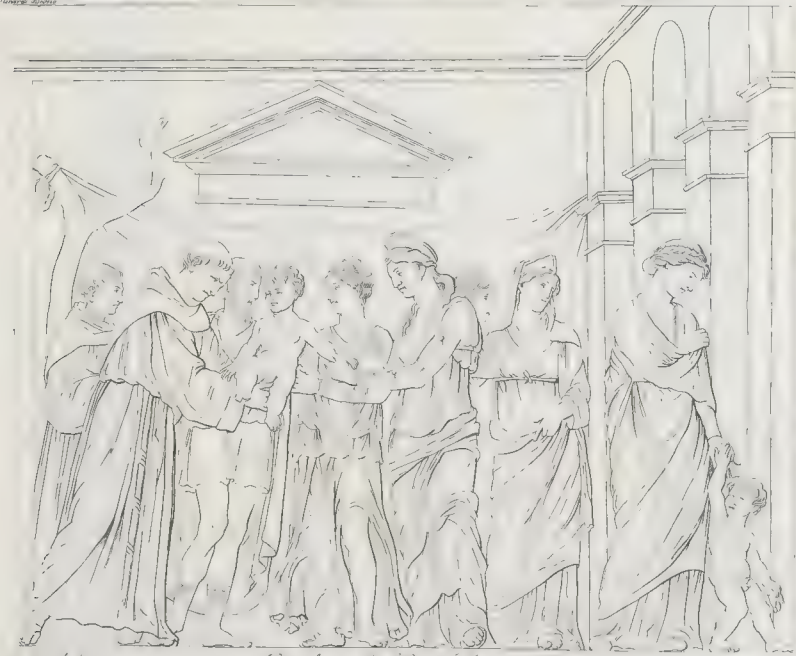
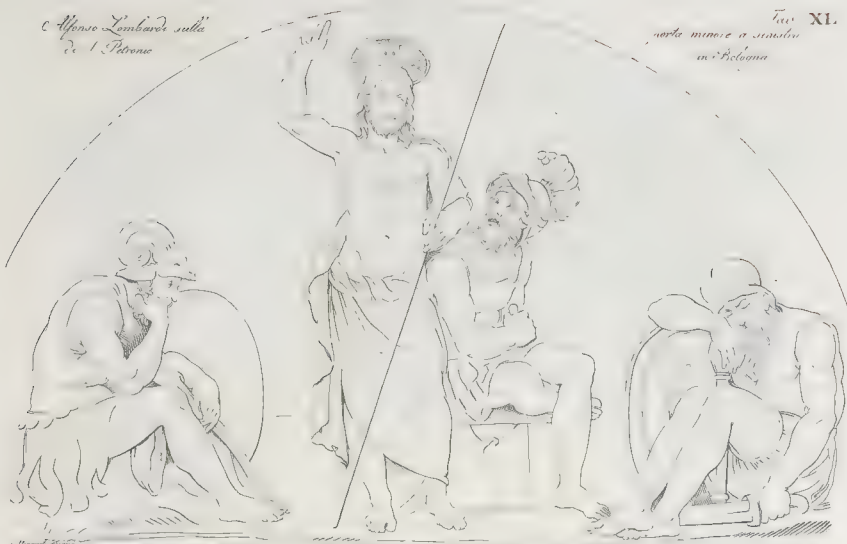
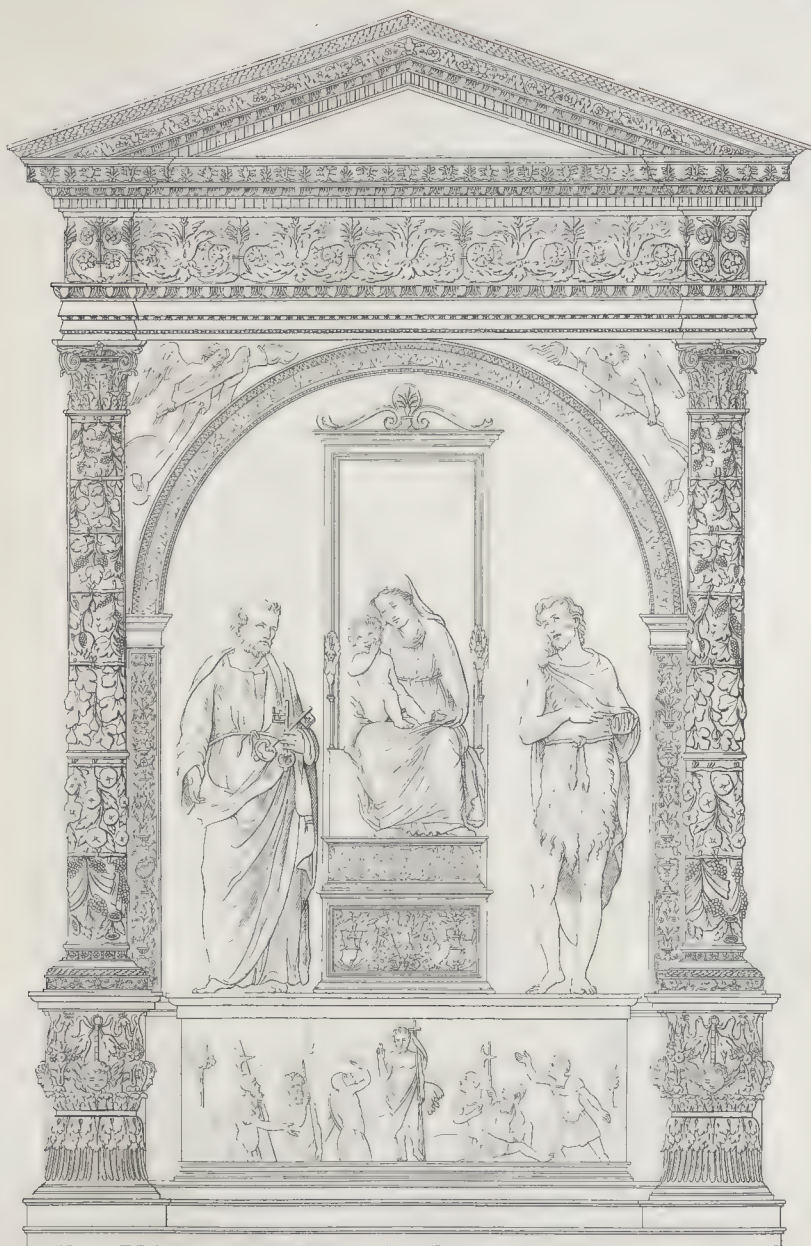
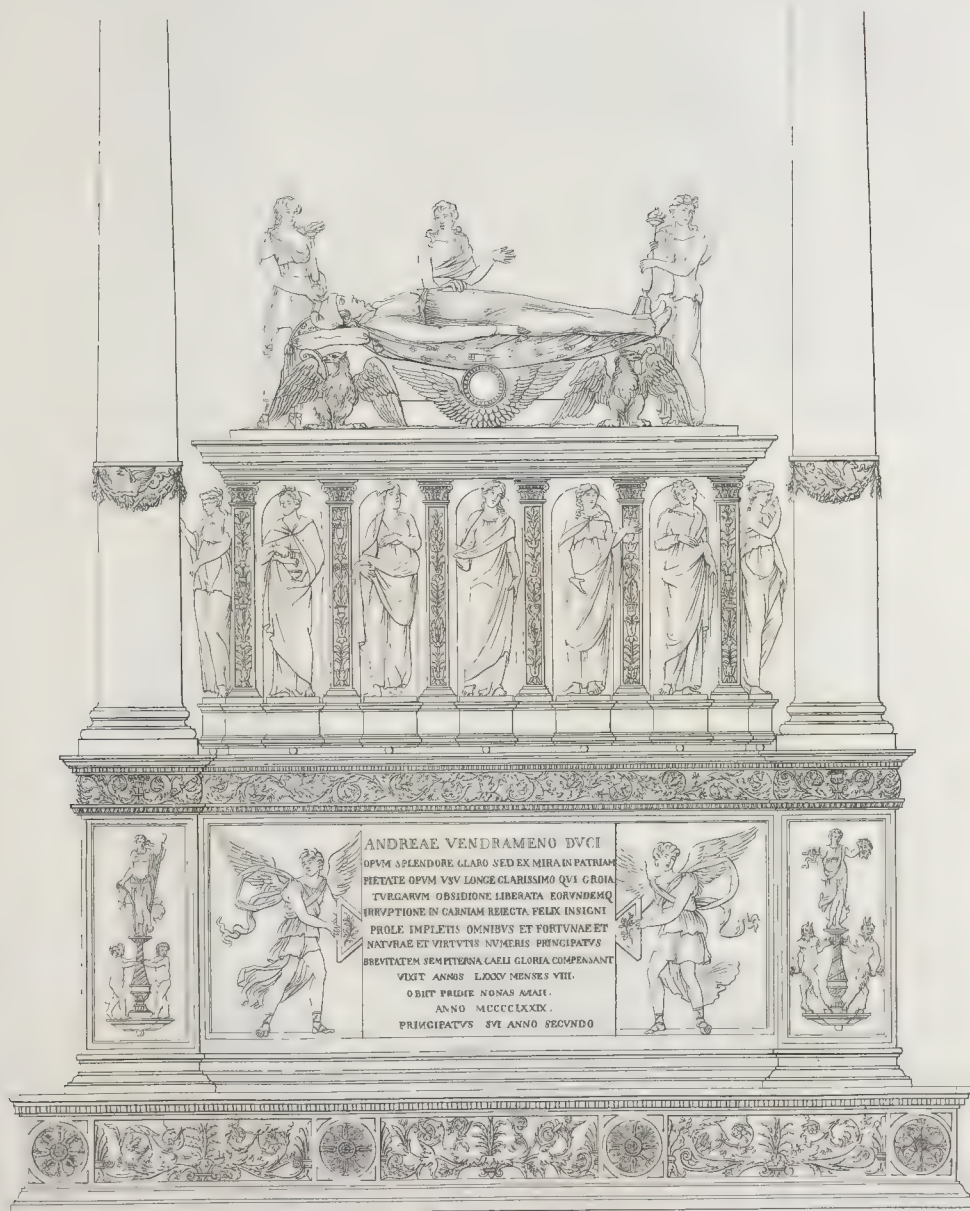
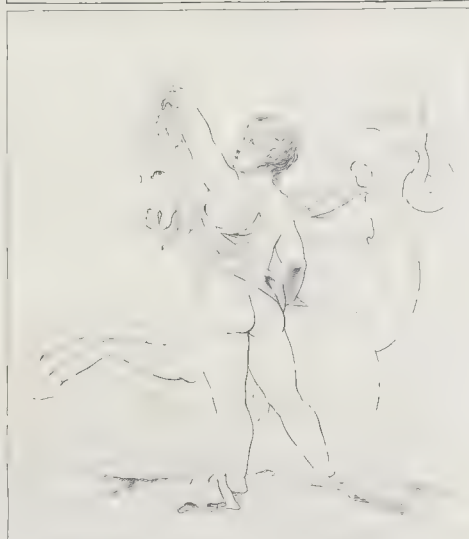
Tav. XL.

Di Alfonso Lombardi sulla porta minore a sinistra di S. Petronio in Bologna

Di Antonio Lombardo a S. Antonio in Padova

Altare in Bronzo della Madonna della Scarpa in S. Marco di Venezia

Tav. XLII

Piedi 5 Veneti

Monumento di Andrea Vendramin che stava nella chiesa dei Servi in Venezia

*Corpo di mezzo del Monumento Vendramin ai Servi*

Tav. XLIV

*Sculture nel Monumento Vendramin che stava nella chiesa dei Servi*

Tav. XLV

*Sculture nella Capella Giustiniani a S. Francesco della Vigna in Venezia*

Sculture nella Certosa di Pavia T. XLVI

*Tav.* XLVII

IV

IV

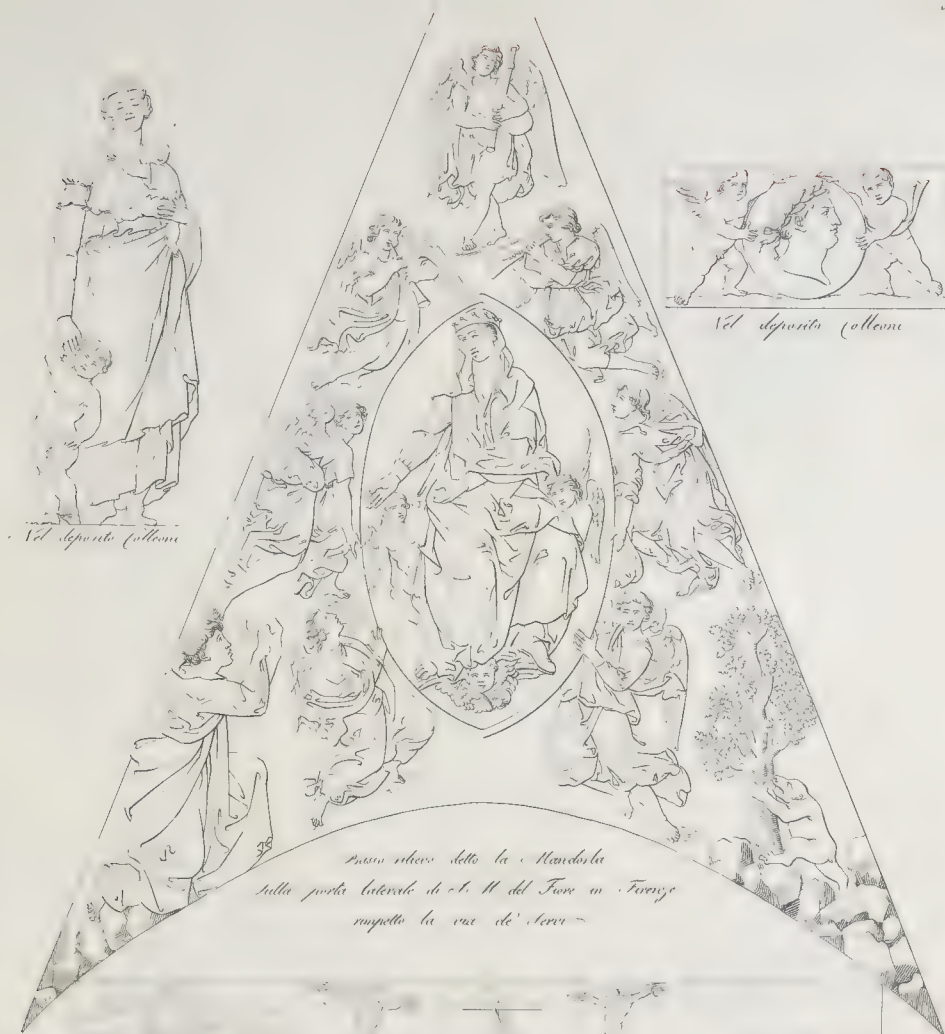
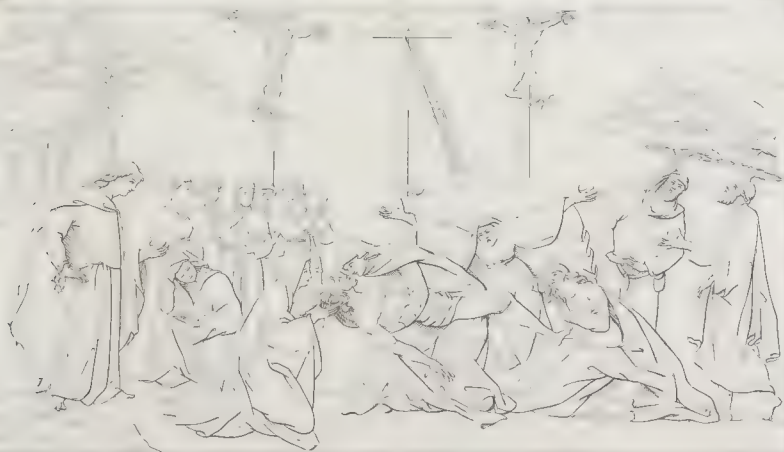
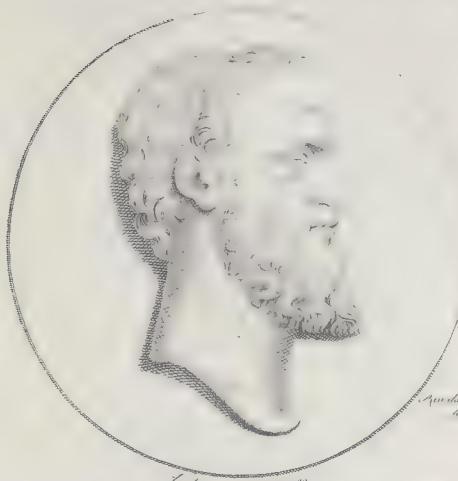
*Sculture nella Certosa di Pavia*

V

*Sculture nella Certosa di Pavia*

*In Milano nella Chiesa della Passione*

*Nel deposito Colleoni*

*Nel deposito Colleoni*

*Basso rilievo detto la Mandorla sulla porta laterale di S. M. del Fiore in Firenze rimpetto la via de' Servi*

*In Bergamo nel Deposito di Bartolommeo Colleoni*

Medaglioni al naturale in bronzo fusi da Giovanni Cavino Padovano — Tav. LI

del S. Sepolcro a M. Oliveto in Napoli — Modena di Guido Mazzoni di Modena

Tav. LII

*Buonarroti nell' Arca di S. Domenico a Bologna*

*Niccolò dall' Arca ivi*

*Properzia de' Rossi nell' opera di S. Petronio a Bologna*

*…rdi Disegnò* *…Mustelli inc.*

Statue scolpite da Ciccione a S. Gio. de Carbonara in Napoli

Terra cotta nella Tribuna di S. Gio. de Carbonara

In S. Domenico Maggiore a Napoli

A S. Domenico in Napoli di Agnolo Aniello Fiore 1470

Le due Statue si vedono nei Sepolcri della Capella Caracciolo a S. Gio. di Carbonara a Napoli

Ivi nel Sepolcro di Mariano Alaneo Conte di Buchianigo 1447

A Napoli nella Capella Caracciolo in S. Gio. a Carbonara di Pietro Plata

Tav. LVI

Basso rilievo in bronzo nella Galleria di Firenze

Sculture del Bonarroti in Firenze

Nella Galleria — In S. Lorenzo — Nell'Opera del Duomo

Nel Salone di Palazzo Vecchio
Sulla piazza del Granduca
In S. Pietro a Roma
nel deposito di Giulio II

Tav. LVIII

Le Sepolcre de' Medici scolpite
dal Bonarroti

Tav. LIX

Primo Marmo scolpito dal Bonarroti Ma presso la sua Famiglia

Tav. LXI

S. Gio. di Benedetto da Rovezzano   S. Filippo e S. Jacopo Minore di gio. dell' Opera
Apostoli scolpiti nel Duomo di Firenze

Di Bernardo Rossellino in S. M. Novella

Del G. Rustici
Sulla porta di S. Gio.
in Firenze verso l'opera
Andrea Contucci
da Sansovino
Sulla porta Maggiore di S. Gio. in Firenze

Di Gio. Bologna in Galleria di Firenze



Di Gio. Bologna nel Duomo di Lucca

Lasinio inc.

Dal Bandinelli in Piazza S. Lorenzo

Tav. LXVI

Di Pietro Francavilla Fiammingo in S. Croce di Firenze

Del Francavilla

ivi

Di Leon Leoni Aretino

Nel Monumento Mediceo nel Duomo di Milano

Del Francavilla

ivi

Moline dis.

Tirelli inc.

Porta di Bronzo fusa dal Sansovino che vedesi nell' Andito della Basilica di S. Marco in Venezia

Tav. LXXIII

Di Jacopo Sansovino in S. Antonio a Padova

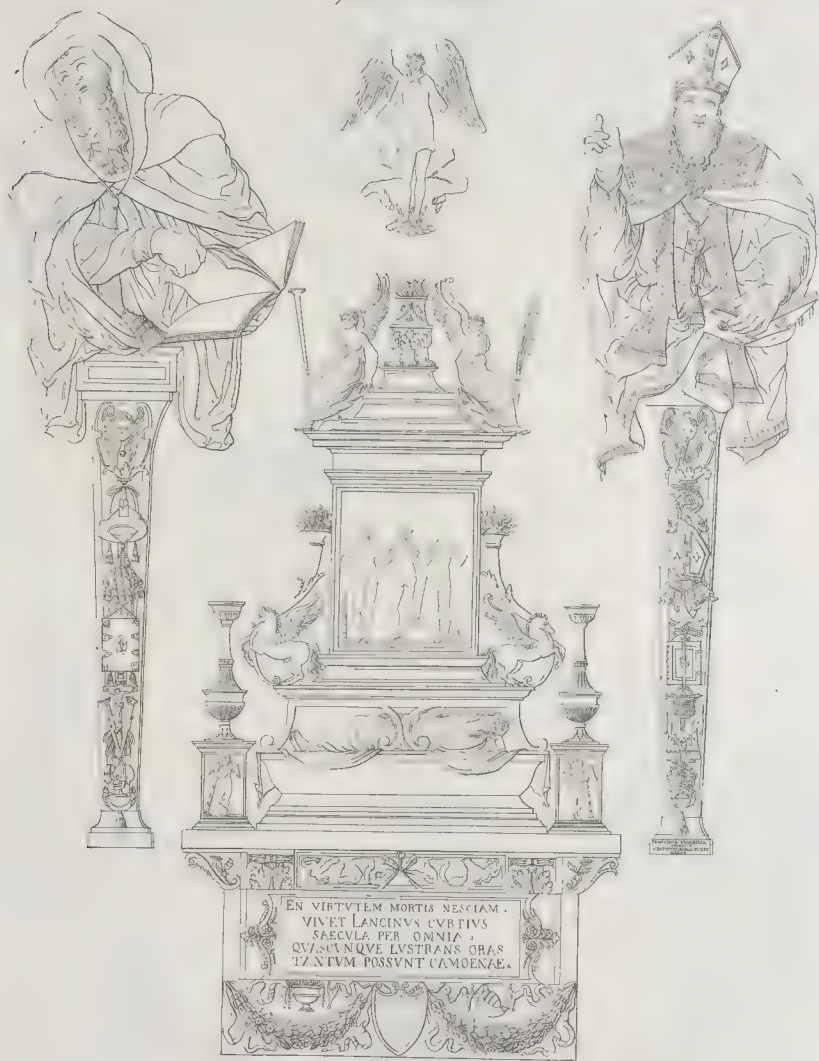
Di Girolamo Campagna in S. Antonio a Padova

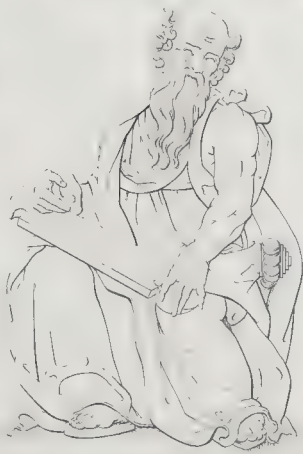
*Tavola di marmo nella Cappella della Presentazione nel Duomo di Milano scolpita da Agostino Busti*

*Sculture del Monumento di Gastone de Foix in Milano*

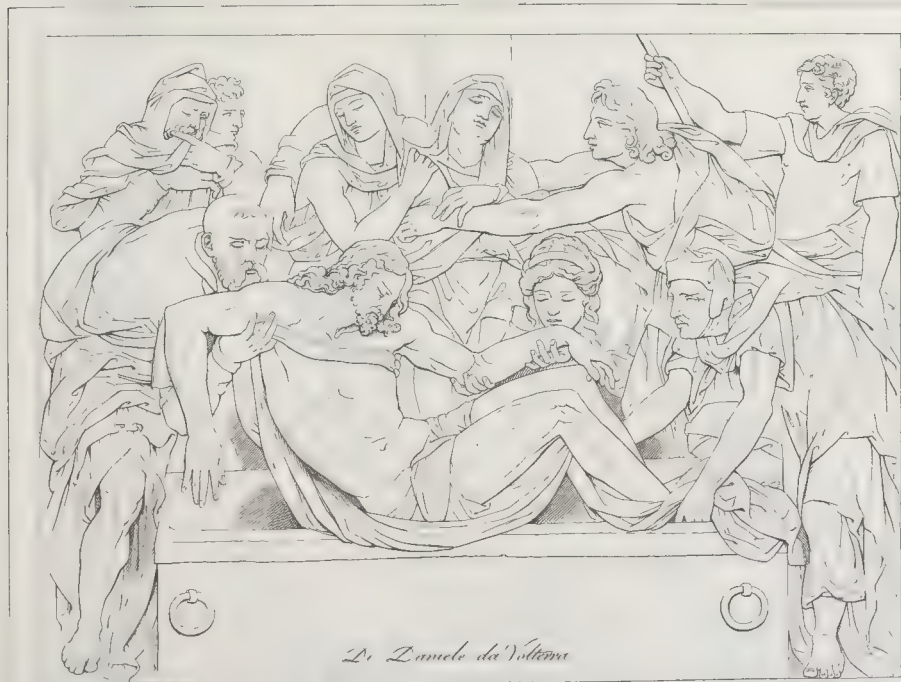
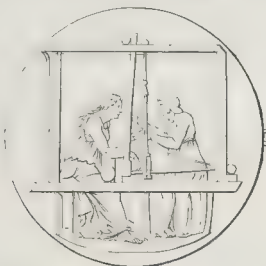
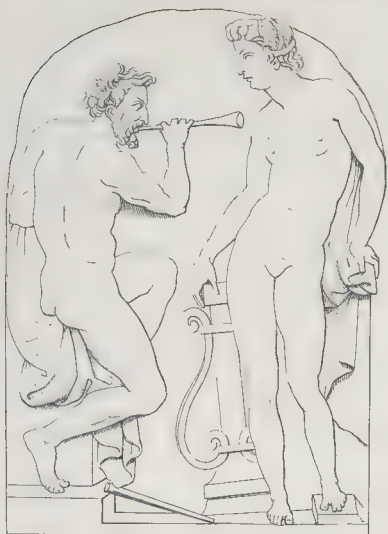
Tav. LXXVIII

*Sculture nel Monumento di Gastone di Foix in Milano*

*Due Dottori della Chiesa in bronzo posti nei pergami della Cattedrale di Milano fusi dal Brambilla* Tav. LXXIX

*Monumento scolpito in Marmo dal Bambaja, ora nella Regia Accademia di Belle Arti in Milano*

*Statue di Guglielmo dalla Porta nel deposito di Paolo III in S. Pietro di Roma*

*Di Guglielmo dalla Porta e di Girolamo Lombardi in Loreto*

*Nel Duomo di Milano*

*Due grandi bassi rilievi nel Museo de' Monumenti Nazionali a Parigi - di Jean Goujon*

*Di Daniele da Volterra*

Di Jean Goujon

Di Germain Pilon

Piccolo basso rilievo presso il Sig. Lenoir

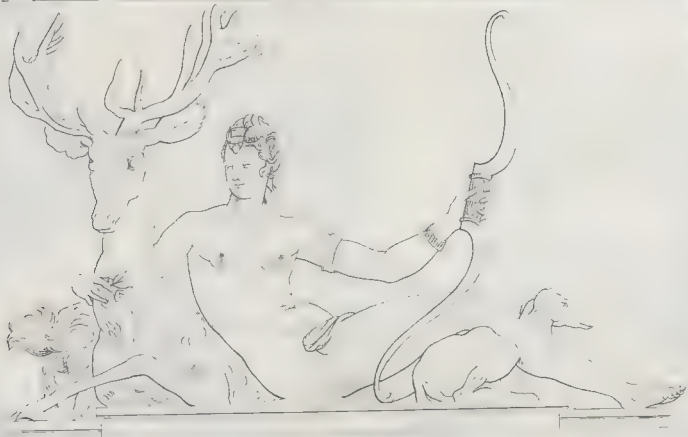
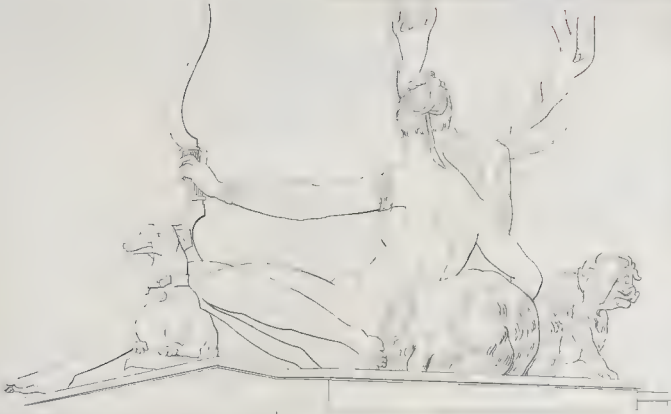
Di Jean Goujon al Louvre

Statua del Maresciallo Chabot di Jean Cousin

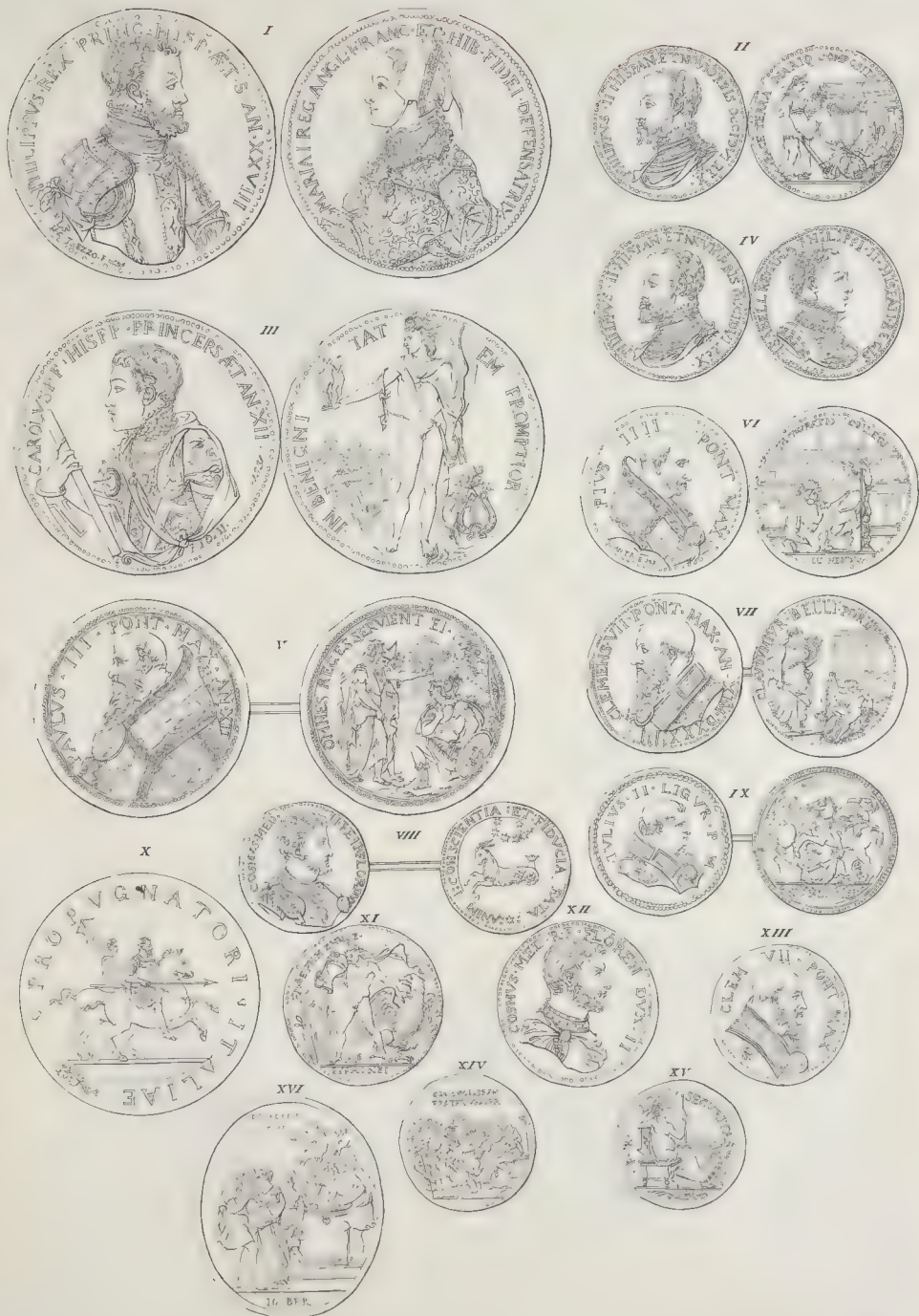
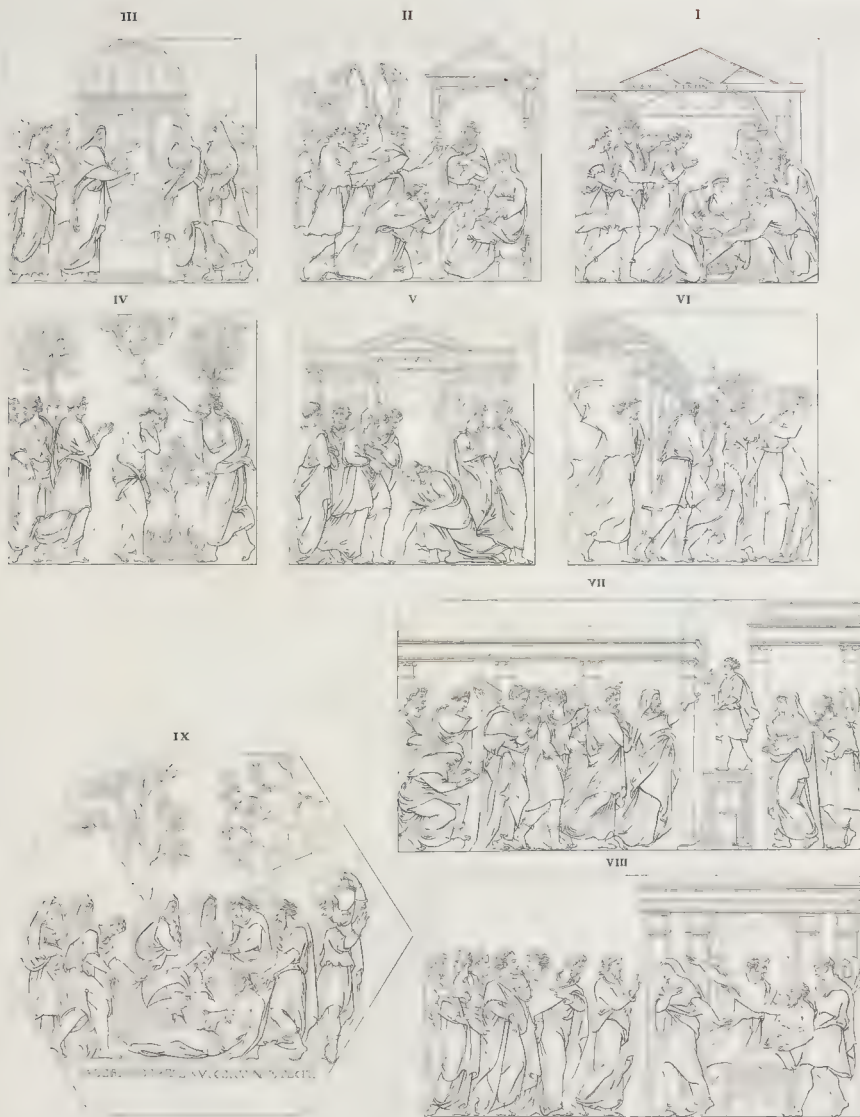
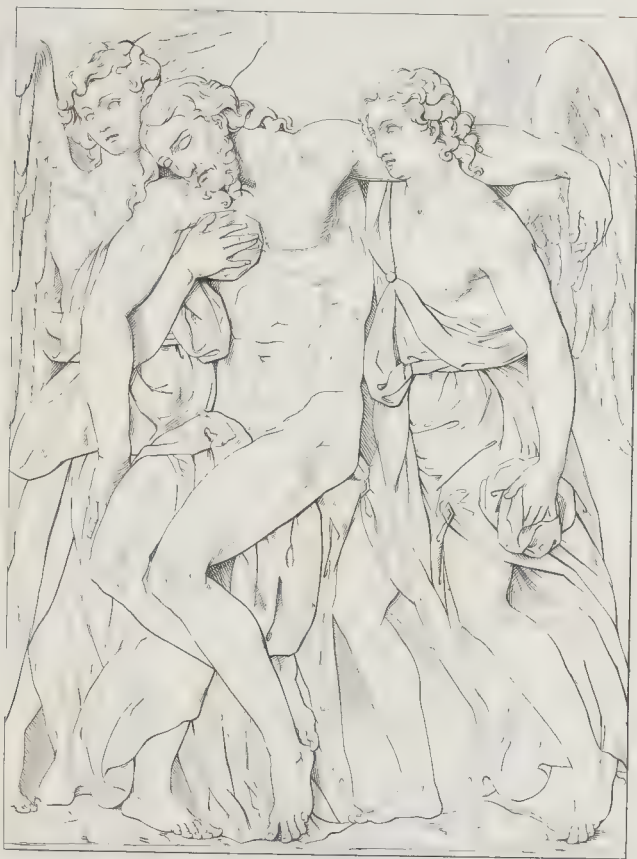
Jean Goujon nel gran Cortile del Louvre

Nel Museo degli Agostini

Nella fontana degli Innocenti

Nel Monumento di Francesco I

*Monumenti Francesi nel Giardino e nel Museo aux Augustins*

I
II
III
NON · BVELVO · SIN · VENCER ·
ALEX · MED · FLOR · DVX · I ·
IOANNES · MEDICES · DVX · FORTISS · MDXXII
FRANC SANGALLIVS FACIEB
MARS · FERVS
ANNO · D · M · CCCCLXVIII ·

*Tav* LXXXVII

*Cassettina intagliata in Cristallo di Rocca da Valerio Vicentino per Clemente* VII

Avorio della stessa grandezza del disegno esistente presso il
Sig. Conte Costanzo Taverna

Bonatti inc.

Tav. LXXXIX

*Basso rilievo in marmo che esisteva nel Monastero di Solea presso Roma*

Lavori di Plastica in Modena del Begarelli e del Mazzoni

Tav. XC